المملكة العربية السعودية

وزارة التربية والتعليم

وكالة كليات البنات

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

الإدارة العامة لكليات البنات بمكة المكرمة

كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة







رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الملابس والنسيج
تخصص تصميم أزياء

**إعداد**

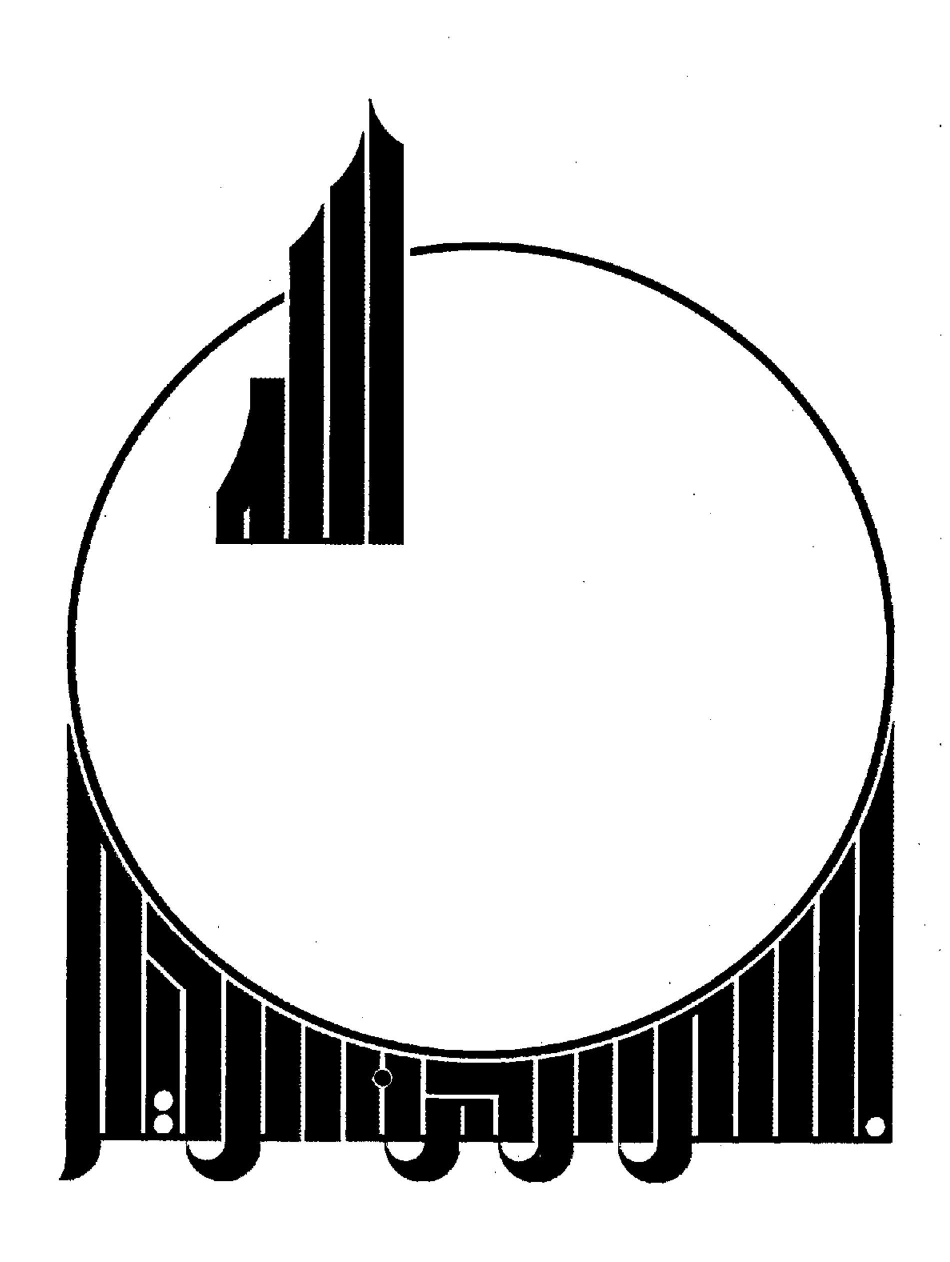
**افتكار حامد أحمد منشي**

**إشراف**

**د . سهيلة حسن المنتصر اليماني**
أستاذ الملابس والنسيج المساعد
عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة

**أ.د. ليلى أحمد حسن علام**
أستاذ التصميم في التربية الفنية بقسم السكن وإدارة المنزل
كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م



بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم
وكالة كليات البنات
عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي
الإدارة العامة لكليات البنات بمكة المكرمة
كلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة
( الدراسات العليا )

---

## اعتماد لجنة المناقشة والحكم

**نوقشت رسالة الطالبة/** افتكار بنت حامد احمد منشى **بتاريخ ١٣ / ٨ /١٤٢٧هـ وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة:-**

| الاسم | الوظيفة | التوقيع |
|---|---|---|
| ١- أ.د.سعيد سيد حسين عبد الله | أستاذ مشارك بكلية التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة **(ممتحناً خارجياً)** | |
| ٢- د.وفاء حسن على الشافعي | أستاذ مساعد الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بالرياض **(ممتحن داخلي)** | |
| ٣- د.حورية عبد الله تركستاني | أستاذ مساعد الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة **(ممتحن داخلي )** | |
| ٤- د. سهيلة حسن اليماني | أستاذ مساعد الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة **(مشرفة على الرسالة )** | |
| ٥-أ.د. ليلى احمد حسن علام | أستاذ التصميم في التربية الفنية بكلية التربية للاقتصاد المنزلي بمكة المكرمة **( مشرفة على الرسالة )** | |

**قرار اللجنة : منح الطالبة درجة** الماجستير **في الاقتصاد المنزلي فرع** الملابس والنسيج

**تخصص** تصميم أزياء **بتقدير** ممتاز بنسبة ٩٦,١٧٥٪

مع التوصية بطباعة الرسالة وتبادلها بين الكليات والجامعات داخلياً و خارجياً للاستفادة منها في مجال تصميم الأزياء والتربية الفنية .

**تاريخ موافقة مجلس الكلية على المنح** ..............................

**وكيلة الكلية للدراسات العليا**

**د. منى حامد إبراهيم موسى**



**عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي**

**د.سهيلة حسن المنتصر اليماني**

ن/م ٠٠٠٠

## المستخلص Abstract

منشي، افتكار حامد أحمد. دراسة العلاقة بين تصميم الأزياء وإبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين(١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م).

إشراف: د. سهيلة حسن المنتصر اليماني، و أ.د. ليلى أحمد حسن علام.

عدد الصفحات: ( ٢٩٧ ) صفحة.

استخدم لإجراء البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ الذي يقوم على وصف الظاهرة، وجمع المعلومات و البيانات عنها، عن طريق تصنيف هذه المعلومات، وتنظيمها، والتعبير عنها؛ للوصول إلى استنتاجات و تعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه. هذا إلى جانب الدراسة التطبيقية التي تتناول الجانب الابتكاري في إثراء تصميم الأزياء؛ من خلال تحليل أعمال الفنانين التشكيليين السعوديين بطرق وأسس علمية.

وتكونت أدوات البحث من الحاسب الآلي الذي استخدم في عمل التصميمات المبتكرة، وكاميرا التصوير، والأقمشة المستخدمة في طباعة التصميمات في الدراسة التجريبية، والأجهزة المستخدمة في طباعتها. وأظهرت نتائج البحث الآتي:

- أكدت الدراسة العلاقة الإيجابية بين فن تصميم الأزياء وبين إبداعات الفنانين التشكيلين السعوديين؛ حيث أمكن توظيف الأعمال الفنية؛ وفقاً لاحتياجات فن التصميم بشكل فني وجمالي، باستخدام تقسيمات القطاع الذهبي.
- بتحليل الأعمال الفنية للفنانين التشكيليين أمكن الاستفادة من الثراء الفني للقيم الجمالية فيها، في تنفيذ تصميمات مبتكرة حديثة بأسلوب يساير العصر والبيئة السعودية.
- ساهم الحاسب الآلي في تصميم الأزياء المبتكرة؛ من حيث: التنوع، والثراء في الملمس، واللون وترتيب أعمال الفنانين التشكيلين السعوديين وإعادة تنظيمها.

وتوصي الباحثة بإدخال وحدة الحاسب الآلي كعامل مساعد في تصميم الأزياء بكليات الاقتصاد المنزلي في المملكة العربية السعودية، مع ضرورة الاعتماد على أخر المستجدات العلمية في مجال تصميم الأزياء.

# شكر وتقدير

الحمد لله القائل: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ [إبراهيم: ٧].

الحمد لله حمداً طيباً مباركاً فيه ملءَ السموات والأرض وملء ماشاءَ بينهما، حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أشكره عز وجل خاشعة له، معترفة بقدرته وعطائه الذي لا حدود له، والذي منحني القدرة على إخراج هذا البحث.

ثم أثني بشكر من أمرني الله بشكرهما: ﴿ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ ﴾ [لقمان: ١٤]، فإلى من كانا – بعد الله – السبب في وجودي في هذه الحياة، إلى من شملاني بعطفهما، وحبهما، وعنايتهما، ورعايتهما، إلى من استظللت بدفء حنانهما: **أبي وأمي**، و أبتهل إلى الله بالدعاء وطلب المغفرة والرحمة لأبي الغالي، وأن يسكنه الفردوس الأعلى مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء، فقد رحل أبي عن هذه الدنيا قبل اكتمال هذا البحث، وقد كان نعم الأب، فقد شدَّ من أزري، وشجعني على الاستمرار؛ على الرغم من المصاعب والمشاق، وأمي التي لم يفتأ لسانها يلهج بالدعاء لي،وهي التي شجعتني على طلب العلم، وكانت خير معين بعد الله عز وجل، وذات يد معطاءة، وبسمة حانية، وقلب رؤوم، حفظها الله لنا وأطال عمرها بالصالحات، فجزاهما الله عني خير الجزاء.

وامتثالاً لقوله ﷺ: «من لا يشكر الناس لا يشكر الله »، أشكر كافة القائمين على وكالة كليات البنات لإتاحة الفرصة لي لاستكمال دراستي، وأخص بالذكر والشكر إدارة الكلية ممثلة في عميدتها الدكتورة: **سهيلة حسن المنتصر اليماني**، والعميدة السابقة الدكتورة: **حورية عبدالله تركستاني**، ووكيلة الدراسات العليا الدكتورة: **منى موسى**، والوكيلة السابقة الدكتورة: **هند محمد أربعين**، والدكتورة: **ليلى عجيمي**، لتسهيل إجراءات البحث.

كما أرفع أسمى آيات شكري وتقديري إلى الريحانتين اللتين اجتمعتا سوياً، وبذلتا قصارى جهدهما معي، ولهما كان الفضل الكبير علي أثناء إعداد هذه الرسالة: مشرفتيّ

الفاضلتين الدكتورة:**سهيلة حسن عبدالله المنتصر اليماني**، والدكتورة:**ليلى أحمد حسن علام**؛ إذ لم تبخلا عليَّ بجهد أو نصيحة أو رأي سديد،الأمر الذي كان له أكبر الأثر في إثراء هذا البحث. وكنت أشعر أنهما معي قلباً وقالباً؛ بعواطفهما ومشاعرهما، حتى يولد هذا البحث ويظهر بهذه الصورة. فإليهما أهدي شكري؛ يا من تستحقان أن تكتب لكما كل المعاني الجميلة بحروف من ذهب، أسأل الله أن يجزيكما عني خير الجزاء، وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتكما.

كما أشكر جميع **الفنانين السعوديين** الذين تعاونوا معي في هذا البحث، وأخص بالشكر الفنانة القديرة: **فاطمة وارس الجاوي**، والفنانين القديرين: **أحمد منشي**، و**صديق واصل**، فقد تعاونوا معي في جمع المعلومات التي تخص الأعمال الفنية، وهنا أخص بالشكر أخي **هشام** فقد ساعدني كثيراً في جمع المعلومات من الفنانين؛ فجزى الله الجميع عني خير الجزاء.

وقد هيأ الله لي أناساً حولي وقفوا معي وشدوا من أزري قولاً وعملاً؛ أذكر منهم: الأستاذة **إيمان حسن المنتصر اليماني**؛ الدكتورة **خديجة سعيد نادر**، والدكتورة **عايدة شتا**، والدكتورة **سوزان جعفر**، والدكتورة **أميرة بالخيور**،ممتنة لهم على تعاونهم معي، وتزويدي بالمراجع، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وأخص بالشكر أ.د.**سرية عبد الرزاق صدقي**، أستاذ المناهج وطرق التدريس بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان بمصر، لما قدمته لي من تعاون أثرى هذا البحث، فجزها الله عني خير الجزاء.

كما أشكر الدكتور: **ثابت الصغير** و الأستاذ: **سعيد الصبحي** اللذان ساعداني على تصحيح وتنقيح البحث لغوياً فجزاهما الله عني خيراً.

وأشكر خالي الحبيب: **يحيى بخاري**؛ الذي كان لا يترك فرصة لتشجيعي ودعمي ورفع معنوياتي، أسال الله أن يجزيه عني خيراً.

وإخواني وأخواتي **حسن**، و**هشام**، و**حسام**، و**حنان**، و**شمس**، و**أفنان**، و**هديل**، فلا أنسى مساعدتهم وتشجيعهم لي؛ فنعم الإخوان والأخوات هم داعيةً لهم بالتوفيق في حياتهم

وأن ينالوا أعلى المراتب بإذن الله في الدنيا والآخرة، وأخص بالذكر أختي **شمس** فقد ساعدتني كثيراً في استخدام الحاسب الآلي وتنسيق الرسالة.

وكذلك أقدم شكري الجزيل إلى زوج أختي **عبد الواحد شقدار**، وزوجة أخي **دانية دمنهوري**، وزوجة عمي **إيمان صالح غريب** على ما بذلوه من جهد وتعاون من أجل إخراج هذا البحث.

وكذلك خالتيَّ العزيزتين **فوزية وخديجة بخاري**؛ التي لم تبخلا علي بوقتهما وجهديهما طوال فترة البحث، وصديقاتي الغاليات **إيناس بن مليح، ووسام صباغ، وفاطمة العيدروس، وشهيرة عبد الهادي**. اللاتي مدتا لي يد المساعدة والعون، فلهن عاطر الثناء وخالص الدعاء.

كذلك أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأيدي البيضاء والأكف التي دعت لي بالخير، ولكل من وقف معي وساندني بكلمة أو نصح، أو قدم كتاباً أو اقتراحاً، أو شجع، أو سأل ... والله أرجو أن يجزي الجميع خير الجزاء.

والله أسأل أن يرزقني الإخلاص في القول والعمل .. وأن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتي.. سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

# فهرس المحتويات

# فهرس الجداول

# فهرس الصور

# فهرس الأشكال

# فهرس التصميمات



الباب
الأول
○ الفصل الأول: المقدمة وخطة البحث
○ الفصل الثاني: الدراسات السابقة

## تمهيد

يتناول هذا الباب، في الفصل الأول: المقدمة وخطة البحث التي تحتـــوي علـــى مشكلة البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، وفروض البحث، ومـــنهج البحـــث، وعينة البحث وأدواته، ومصطلحات البحث.

أما الفصل الثاني فقد تم فيه الإطلاع على عدد من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع البحث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

# الفصل الأول

## المقدمة

إن الملابس في جميع الثقافات و المجتمعات تعتبر وقاية للجسم، وتعبر عن الوضع الاجتماعي للفرد، كما تعبر عن شخصيته، وتعكس ملامح كل عصر؛ من وضع ديني، أو حضاري، أو سياسي، أو اقتصادي، أو ثقافي، و العادات الملبسية تنتقل من جيل إلى جيل، ومن مجموعة إلى أخرى في المجتمع الواحد، ومن مجتمع إلى آخر. و تتغير الأزياء في المجتمع؛ تبعا لتطوره اجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا(كوجك،١٩٨٣م).

و يعيش المجتمع السعودي فترة نمو؛ بعد تطور المملكة العربية السعودية، وتعاظم اقتصادياتها،حيث دخلت عهدا جديدا من النمو الحضاري شمل جميع مجالات الحياة (الحربي، ٢٠٠٣م). ومن هذه المجالات المتطورة: فن تصميم الأزياء؛ الذي يعد من أهم الفنون الأساسية في الحضارة؛ فهو يعرض العديد من مظاهر الثقافات، ويوضح الحقائق التي تتصف بها المجتمعات (أحمد، ٢٠٠١م).

ويعتبر مجال تصميم الأزياء من الفنون التي لها بريق وسحر جذاب، وحيوية مذهلة. وهو فن تطبيقي قائم على أسس ونظريات علمية ؛ تقوم على تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية ، وترتبط بعناصر لازمة ؛ كالخط ، والشكل ، واللون ، والمساحة ، والنقطة ، وملامس السطوح ؛ بحيث تتواءَم لخدمة الشكل العام ؛ وبذلك يقع على عاتق مصممي الأزياء ، ومبتكري الموضة ومبدعيها التغيير المستمر في أشكال التصميمات ، وإنتاجها عن طريق احتياجات صناعة الموضة ومقوماتها ؛ مع البحث المستمر عن مصادر جديدة للإيحاء . وهذه المصادر قد تكون تاريخية ، أو تراثية ، أو حضارية ، أو الاكتشافات والاختراعات في مجال صناعة الملابس والنسيج ، أو من الفنون التشكيلية التي تفتح أمام المصممين مجالا كبيرا للإبداع وإثراء الفكر الابتكاري ؛ لتكوين مفاهيم وأفكار جديدة (التركي والشافعي ، ٢٠٠٠م ) .

وقد لوحظ ارتباط الفن التشكيلي بتصميم الأزياء ففي العشرينات من القرن الماضي؛ حيث صدرت دراسة عن معهد الموضة للتكنولوجيا في نيويورك ظهرت فيها تصميمات تُعبّر عن اللوحات التجريدية لمصممة الأزياء (سونيا ديلوني) Sonia Delonie ، وفي الثلاثينات من القرن نفسه وضح تأثير المدرسة السريالية بشكل قوي في تصميمات مصممة الأزياء (الزا اسكاباريللي) Elsa Schiparelli ؛ بالإضافة إلى أنه تم تصوير بعض لوحات الفنان (دالي) Daliفوق تصميمات الأزياء الخاصة بالسهرات ( Martin , 1987 ) .

ولا شك أن الأعمال الفنية التي أنتجها الفنانون التشكيليون السعوديون التي تناولوا من خلالها العديد من المدارس والاتجاهات خلال مسيرتهم الفنية عن الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والتأثيرية والتعبيرية، والسريالية، وغيرها.(الحربي،٢٠٠٣ م) يعتبر مرجعا حيويا يستقى منه مصممو الأزياء جوانب الإبداع الفني عندهم؛ من خلال تنمية الخبرة البصرية، والرؤية المحملة بالقيمة الجمالية لهذا الفن ،مع التشكيل "بمجموعة من الخامات المتاحة؛ للكشف عن خواص وجماليات الخامات، وربطها مع بعضها؛ ليكسبها الدلالة التعبيرية لتحقيق التآلف والربط وإحداث التجانس والانسجام الكامل بينها بما يؤدي إلى إحكام الوحدة الفنية لتصميم الزي"(أحمد،وآخرون،٢٠٠١ م)، فالفن التشكيلي عموماً يعتبر عنصرا فعّالا في تنشيط دوافع الإبداع الفني، ويعتبر مصدرا حضاريا له الأهمية الكبرى في تبصير الفنانين بما يحمله الفن بين طياته(علي،٢٠٠٠ م)

ومما سبق تتضح أهمية دراسة العلاقة بين تصميم الأزياء وإبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين؛ عن طريق استخدام التقنيات الحديثة في عصر التكنولوجيا ؛ لإضافة الجديد في مجال تصميم الأزياء؛ عن طريق ربطه بالفن التشكيلي مع التوليف بالخامات المختلفة؛ لتقديمه للعالم المرئي برؤية فنية جديدة مستقبلية، تفتح أمام المهتمين أبواب البحث والتجريب في تأكيد الهوية والطراز في الأزياء المصممة .

## مشكلة البحث:

والمشكلة الأساسية للبحث تتلخص في الآتي:-

١. كيفية الاستفادة من الإبداعات التشكيلية للفنانين السعوديين وتوظيفها في إطار تصميم الأزياء دون التأثير على قيمة أي منهما داخل الصياغة الجديدة.
٢. اعتماد خطوط الأزياء بشكل تقليدي على الزخارف الشعبية والوحدات الطبيعية والهندسية، مما يستدعي الحاجة إلى التجديد والتغيير.
٣. سيطرة الطابع الغربي على معظم خطوط الموضة في العالم العربي.

## أهداف البحث:

١. إثراء تصميم الأزياء بالجوانب الجمالية من الإبداعات الفنية للفنانين التشكيليين السعوديين.
٢. التأكيد على الهوية السعودية؛ من خلال توظيف مجموعة من أعمال الفن التشكيلي السعودي في تصميم الأزياء.

٣. استخدام الحاسب الآلي في إنتاج تصميمات مبتكرة للأزياء، قائمة على الأعمال الفنية للفنانين التشكيليين؛ من خلال تحليل الأعمال وتوصيفها وفقا لأسس علمية.

٤. تنفيذ تصميمات مبتكرة بتوليف الخامات المختلفة؛ لإثرائها، وإخراجها بصورة مبدعة.

## أهمية البحث:

١. إثراء مجالات التفكير و الإبداع في تصميم الأزياء؛ للاستفادة منه في المجالات الفنية لكليات التربية للاقتصاد المنزلي.

٢. إتاحة الفرصة أمام المهتمين بمجال الملابس والنسيج ؛ لربط تصميم الأزياء بالمجالات الأخرى .

٣. تعزيز توجيهات الدولة نحو توسيع قاعدة استخدام الحاسب الآلي في جميع المجالات.

## فروض البحث:

١. إمكانية الربط بين جماليات العمل الفني السعودي وجماليات تصميم الأزياء في علاقة ترابطية تأكد على الطابع والهوية السعودية.

٢. أسهمت تقسيمات القطاع الذهبي في تحقيق إمكانات تشكيلية غير محدودة في تصميمات الأزياء.

٣. يسهم تحليل الجوانب الجمالية في إبداعات الفنانين التشكيليين في تنفيذ تصميم أزياء مبتكرة .

٤. استخدام الحاسب الآلي يساهم في إنتاج تصميمات ابتكارية قائمة على الربط بين تصميم الأزياء و بين الفن التشكيلي.

٥. توليف الخامات المتنوعة يسهم في إثراء تصميمات الأزياء.

## منهج البحث:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، وهو يقوم على وصف الظاهرة ، وجمع المعلومات والبيانات عنها ؛ عن طريق تصنيف هذه المعلومات ، وتنظيمها ، والتعبير عنها ؛ للوصول إلى استنتاجات وتعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه ( عبيدات وآخرون ،

٢٠٠٢م ).إلى جانب الدراسة التطبيقية التي تتناول الجانب الابتكاري في إثراء تصميم الأزياء؛ من خلال تحليل أعمال الفنانين السعوديين على أسس علمية .

## عينة البحث:

عينه قصديه لاختيار مجموعة من أعمال الفنانين التشكيليين السعوديين تبعا للمدارس الفنية المختلفة التي ينتمون إليها، وقد تم جمع الأعمال الفنية عن طريق الفنانين والتصوير الرقمي والكتيبات

## أدوات البحث:

١. الحاسب الآلي تم استخدام برنامج (Adobe Photo Shop (7) Soft ware Program).
٢. كاميرا التصوير (رقمية).
٣. الأجهزة المستخدمة في طباعة التصميمات.
٤. المقابلة الشخصية.
٥. استمارة لجمع المعلومات عن الفنانين التشكيليين السعوديين وأعمالهم الفنية، وقد تم توزيع (٤٩) استمارة على حسب الأعمال المختارة على الفنانين وعلى بيوت الفن التشكيلي بجدة.

## مصطلحات البحث:

### ١- تصميم الأزياء ( Fashion Design ) :

يُقصَد بالتصميم في مجال الأزياء : عملية الابتكار والإبداع ، وإدخال أفكار جديدة ؛ عن طريق صياغة وتنظيم العلاقات التشكيلية التي تشمل تكوين الشخص من قمة الرأس إلى أخمص القدم ؛ أي تنظيم العلاقات الجمالية المنشودة باستخدام القماش ، والكلفة ، والإكسسوار مع نوع الجسم المراد التصميم له ( سليمان وشكري ١٩٩٣م ) .

كما عرّف أحمد ( ٢٠٠١م ) تصميم الأزياء بأنه توظيف العناصر المستخدمة في عملية التصميم ؛ لتحقيق غاياتٍ جمالية ونفعية ؛ حيث إن الأزياء تتغير بسرعة ، ولذلك يجب تجنّب التصميمات الرتيبة ، وغير المطلوبة .

وتصميم الأزياء هو الكيان المبتكر والمتجدد في خطوطه ، ومساحاته اللونية ، وخاماته المتنوعة التي يحاول مصمم الأزياء أن يحول عناصر التكوين فيها إلى تصميم مستحدث ، ومعايش لظروف الواقع بصورة تشكيلية جميلة ( النبراوي ، ٢٠٠٢م ) .

**٢- الإبداع (Creation):**

بَدَع – بَدْعاً الشيء : اخترعه ، وصنعه لا على مثال :

البِدْع : جمع أبداع ، وبُدُع : المُحْدَث الجديد . ويقال : " فلان بَدَعٌ في الأمر " في الأمر : أي أول ما فعله ( البستاني وآخرون ، ١٩٩٨م ).

تعرفه الباحثة، بأنه الإنتاج و السعي وراء كل ماهو جديد يرضي الفرد والجماعة، ويبتعد عن التقليد الشائع.

**٣- الفن التشكيلي ( Plastic Art ):**

الفن: فنّ الشيء : زيّنه ، وهو تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة فيرتفع به إلى مثل أعلى ؛ تحقيقا لفكرة ، أو عاطفة يقصد بها التعبير الجمالي .

والفنان : صاحب فن من الفنون المبدع في فنه ، والآتي بعجائب الأمور ( البستاني وآخرون ، ١٩٩٨م ).

"ويعرّف الفن التشكلي بأنه : كل شيء يُؤخَذ من الواقع ، ويُصاغ بطريقة جديدة ؛ أي يشكّل تشكيلا جديدا .

والتشكيلي هو : الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال ؛ آخذا مفرداته من محيطه . ولكل إنسان رؤاه ونهجه" (www.Kawaf-Artgallery.com ) .

**٤- الخامات (Materials ):**

عرفها عكاشة(١٩٩٠م) بأنها: ( الوسيط الذي يستخدمه الفنان في التعبير؛ سواء كان ألوانا زيتية،أو مائية، أو صلصالا، أو طينا مخلوطا، أوحبرا،أو خشبا،أو رخاما،أو طباشيرا، أو إسمنتا مسلحا، أو بلاستيكيا،أو قماشا،....الخ).

(وهو الوسيط الذي يستعمله الفنان ليعبر به عن أفكاره تجاه موضوع معين. وكلما أدرك الفنان طبيعة الخامة التي يتعامل معها، أمكنه تطويع إمكانياتها التشكيلية لأغراضه، وإنتاج أعمال فنية عالية القيمة)

وتعني بها الباحثة إجرائيا: الوسائط والخامات المتنوعة الموجدة في البيئة؛مثل: (فضة، الخشب، الأصداف، الخرز، الجلد، المعادن مختلفة، الأقمشة، الأزارير، حبات اللؤلؤ.....وغيرها)، والتي تقوم الباحثة بإدخالها وتوليفها في التصميمات المنفذة؛وفق إمكانات الخامات المختارة،وبما يحقق أهداف البحث.

**٥- القطاع الذهبي** (Golden Section Rectangle ):

تعرفه الباحثة بأنه اكتشاف إغريقي، وهو النسبة الذهبية التي خلقها الله سبحانه وتعالى في النبات، والإنسان، وفي جميع مخلوقاته.

**٦- المانيكان المتحرك** (Moving Figure ):

يقصد به في هذا البحث بأنه رسم يماثل الجسم البشري يوضح حركة القماش المطبوع وانسيابيته، ويوضح أماكن توزيع العمل الفني المقترح للتصميم، وقد تم إطالة المانيكانات المتحركة في تجربة الباحثة، لكي تتضح فكرة التصميم على مساحة أكبر، فقد ذكرت سليمان وشكري (١٩٩٣م) أن المانيكان جسم غالباً ما يكون مبالغاً في طوله (٨،٥- طول الرأس أو ٩،٥ أو١٠،٥) لذلك تصبح خطوط التصميم أكثر من النسب الحقيقية للجسم، ليساعد على وضوح فكرة التصميم وتقويتها.

# الفصل الثاني

## الدراسات السابقة:

ولقد تم تصنيف الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع البحث كالآتي:

أولاً: دراسات مرتبطة بتصميم الأزياء.

ثانياً: دراسات مرتبطة بالمدارس الفنية.

ثالثاً: دراسات مرتبطة بمجال الحاسب الآلي.

### أولاً: الدراسات المرتبطة بتصميم الأزياء:

**١- دراسة: عابدين، علية (١٩٧٦م): بعنوان "دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء":**

**تهدف** هذه الدراسة إلى اختبار أثر التفكير الابتكاري في المستويات المختلفة للأداء الفني، وهذا يتطلب تحديدا علمياً للجوانب المختلفة لتصميم الأزياء؛ مثل: قياس عوامل الابتكار (الطلاقة – المرونة– الأصالة). وتعرضت هذه الدراسة إلى عملية الخداع البصري. وتأثيرها على خطوط تصميم الأزياء في الإطار النظري لها.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن تصميم الأزياء قد تأثر بعاملَي:( الابتكار، الطلاقة والمرونة). وذلك لأن الموضة بها الكثير من الأفكار الجديدة؛ وظهور المرونة في علاقة التصميم بالابتكار يفسره التنوع والتغير الذي يحدث في الموضة، ولكن لم يظهر تأثير الأصالة. وقد اتضح من نتيجة إجراء الاختبارات في التفكير الابتكاري وتصميم الأزياء وجود العامل المشترك بين الاختبارين؛ وهي المرونة. مما يؤكد على وجود العلاقة بين التصميم وبين الابتكار.

**٢- دراسة: نصر، إنصاف حسن (١٩٧٧م): بعنوان"عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية":**

**تهدف** هذه الدراسة إلى دراسة عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية في ج.م.ع، مع الاستفادة من التقدم الهائل الذي حققته الدول الأجنبية في هذا المجال. ودراسة مجالات الإفادة منه بالنسبة لعروض الأزياء المصرية؛ لرفع كفاءة أدائها، وزيادة فاعليتها. كما هدفت إلى

الوقوف بشكل علمي على عروض الأزياء المصرية، وما حققته من نتائج من الناحيتين الفنية والتسويقية. وتعرضت هذه الدراسة إلى مفهوم تصميم الأزياء، وعناصره، وأسسه، ومصادره، وأشهر المصممين.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن الغالبية العظمي من جمهور عروض الأزياء من النساء؛ أي بنسبة ٨٩%. كذلك فان الغالبية العظمي من رواد العروض من المتزوجين؛ حيث فتراوحت النسبة العامة للمتزوجين ٧٢% في العروض المصرية،و ٨٤% في العروض الأجنبية. كذلك بلغت نسبة المرأة العاملة التي حرصت على حضور عروض الأزياء ٦٢،٥% من مجموع عدد النساء العاملات وغير العاملات.

كما يتضح أن مجالات العمل موزعة بين مهنة التدريس بالجامعة وبين مراكز البحوث، وقد بلغت نسبتها ١٨%، يليها العاملون في مجال الإعلام والصحافة والتليفزيون والإذاعة (١٤،٧%) ثم الموظفون ونسبتهم (١٢،٧%) ثم أصحاب المهن الحرة من أطباء وصيادلة ومهندسين (١٢،٤%) يليهم طالبات الجامعة، ثم قلة من كبار الموظفين بالدولة، ونسبة ضئيلة من الممثلات.

**٣- دراسة:شريف، فريال عبد المنعم (١٩٧٩م): بعنوان "نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة":**

**تهدف** هذه الدراسة إلى اعتبار أسس التصميم ونظرياته دعامة من دعامات الفنون المعاصرة، والتعرف على ما أدخله العلم الحديث من نظريات في الفن وأسسه، وتحليل علمي لأهم مدارسها.

كما تهدف هذه الدراسة إلى ابتكار تصميمات صالحة لمختلف الأغراض، مع استخدام الخامات التقليدية والبيئية في ابتكار تصميمات جديدة على أسس تصميمية معاصرة لأهم المدارس؛ مثل: (دى ستيل – الباوهاوس – البصرية).

**وتوصلت** هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- إن أسس التصميم ضرورة من ضرورات الفن وتعليمه.
- لا يمكن أن يبدع الفنان إلا إذا توفرت لديه حرية الإبداع، وحرية الاختيار.

- إن التجريب على الخامات ضرورة لاكتساب الخبرة، وتنمية الإدراك الحسي.
- إن نظريات أسس التصميم قائمة على الابتكار وليس التقليد.
- إن نظريات أسس التصميم يجب أن تقوم على دراسة اللون والشكل معاً.

**٤- دراسة: علي، سمر علي محمد (١٩٨٢م): بعنوان "دراسة لبعض القدرات العقلية وسمات الشخصية المسهمة في تصميم الأزياء":**

**تهدف** هذه الدراسة إلى التوصل إلى ماهية القدرات العقلية، وسمات الشخصية الواجب توافرها في مصمم الأزياء؛ معتمدة على الصلة بين القدرات والسمات، وبين الجانب الفني التطبيقي في عملية التصميم؛ وبذلك تعتمد الدراسة على تحليل عمل مصمم الأزياء، وتحليل مناهج التصميم بكلية الاقتصاد المنزلي.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن بعض القدرات العقلية؛ كالقدرة الاستدلالية، والإبتكارية، والقدرة الفنية بالنسبة لمصمم الأزياء، تليها القدرة المكانية والذكاء؛ تسهم في عملية تصميم الأزياء.

ويعتبر الذكاء من القدرات العقلية الضرورية لأداء التصميم؛ وإن كان تأثيره مباشراً لأنه يعتبر عاملاً مشتركاً لأعظم للقدرات العقلية الأخرى. وتسهم بعض سمات الشخصية في عملية تصميم الأزياء، وتتمثل في: الثقة بالنفس، النشاط العام، والحيوية، والذكاء الاجتماعي، وتحمل المسئولية، والاتزان النفسي. وتوصلت الدراسة كذلك: إلى أهمية الدراسة الفنية المتخصصة لمصمم الأزياء، و إلى أن معظم أعمال مصممي الأزياء المحليين ما هي إلا تطويع للخطوط الأجنبية لتلائم الجسم المصري، و العادات، و التقاليد الشرقية؛ فالموضة ما هي إلا خطوط مستوردة من الخارج ومنفذه إما بخامات محلية، أو مستوردة. والقليل جداً ممن يعملون في هذا المجال الفني الكبير هم الذين يفرضون شخصيتهم على تلك التصميمات المستوردة.

**٥- دراسة: باوزير، نجاة محمد (١٩٨٧م): بعنوان "دراسة أساليب فن تصميم الأزياء وأهميته في اختيار ملابس النساء":**

**تهدف** إلى دراسة فن تصميم الأزياء، والأساليب الفنية المستخدمة في علم التصميم. كما تناولت العناصر والقواعد الفنية، ومفردات التكوين في تصميم الأزياء. واستعرضت الباحثة

أساليب وفلسفة كبار مصممي الأزياء ومدارسهم التي ينتهجونها في القيام بعملية التصميم. وحددت المراحل التي يمر بها الفرد ليصبح مصمماً للأزياء.

**وتوصلت** الدراسة إلى وضع قواعد في تحديد طرق اختيار الزيُ المناسب. وقد أوصت هذه الدراسة بضرورة الاهتمام بتطوير الأساليب المستخدمة في تدريس تصميم الأزياء داخل المؤسسات التعليمية بدراسة هذا المقرر، والاهتمام بعقد الندوات الثقافية والدورات التدريبية لإكساب الراغبين في دراسة فن تصميم الأزياء وتزويد مهاراتهم الأدائية في هذا الفن.

## ثانياً : الدراسات المرتبطة بالفن التشكيلي والمدارس الفنية:

**١- دراسة: رفلة، عنايات يوسف (١٩٧١م): بعنوان "أثر ديناميكية العصر الحديث على الفن التشكيلي وعلاقتها بالأزياء الحديثة "**

**تهدف** الدراسة إلى مدى معرفة إمكانية وضع تصميمات ابتكاريه متطورة مستوحاة من أعمال الفنانين المعاصرين؛ تصلح لأزياء المرأة، وتفيدها في إخفاء عيوبها أو إظهار مفاتنها، و معالجة هيئة المرأة ومظهرها؛وذلك باستخدام أسلوب الخداع البصري في إظهار الجسم أكثر طولا ونحافة.

**وتوصلت** الدراسة إلى إعطاء أفكار وتصميمات من خلال فن الخداع البصري بأسلوب مبسط؛ وذلك عن طريق قص أعمال مشاهير الفنانين، ولصقها على المانيكان فقط.

**٢- دراسة: نعمان، عادل عبد الحميد (١٩٧٦م): بعنوان "دور الخداع البصري في التصميم الزخرفي"**

**تهدف** هذه الدراسة إلى التعرض للمشكلات التي تتأثر بها الرؤية لفن الخداع البصري، وتقع فيها تحت تأثير غير حقيقي، لفترة تطول أو تقصر حسب قياسها الشامل، والظروف التي تتحكم في هذه الرؤية، والنظريات التي تبحث في إدراكنا ورؤيتنا للأشياء.

كما هدفت هذه الدراسة إلى محاولة الربط بين أشكال الإلهام في الطبيعة، والإسقاط النفسي عليها، وعلاقته بحياتنا. والظواهر الطبيعية، والخادعة.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن للإيهام البصري دوراً عظيماً في حل المـــشكلات التـــصميمية؛ حيث نجح في تحقيق الموضة المتمثلة في الألوان، والأقمشة، والإكسسوار.

**٣- دراسة: Martin Richard (1987): بعنوان (Fashion and Surrealism)**

**تهدف** دراسة (الموضة والسريالية) إلى إيجاد العلاقة بين الموضة وبين لوحات الفنانين. وتضمنت الدراسة التركيز على مصممة الأزياء "الزا اسكاباريللي "Elsa Schiparelli"، والتي زامنت دالي"Dali" سنة ١٩٣٠م. كذلك التركيز على مجموعة من الفنانين الذين سجلوا الموضة من خلال الصور الفوتوغرافية؛ وهم:

"هورست" Horst.p، و"سيسل بيتـــون" Cecil Beaton، و"جـــورج هـــوييننجين هـــين" Hoyningen-Huene و "لويس داهل" Louise Dahl، و"ولف " Wolfe وهي كلها صور تشبه أهم اللوحات المرسومة بواسطة "دى كيريكو" Chirico، "مارجريـــت" Margritte و "دلفـــاك" Delvaux , و"أرنست" Ernst.

وتضمنت الدراسة أيضاً التعريف ببعض مصممي الأزياء السرياليين؛ وهم: "أ.م. كاسندر" Cassandre، و "مارسيل فيرتز" Marcel Vertes. وهم يمثلون جيل الوسط من المـــصممين. كما تضمنت الدراسة أعمال مصممين سيرياليين،و كذلك مـــصممي أزيـــاء تـــأثروا بالمدرســـة السريالية؛ على رأسهم المصممة "الزاسكاباريللى" Elsa Schiparelli التي تعتبر رائدة تـــصميم الأزياء السريالية.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن للمدرسة السريالية تأثيراً كبيـــراً علـــى الموضـــة؛ فالأشـــكال السريالية قد دخلت آفاق الموضة وإعلاناتها بين الثلاثينيات والأربعينيات. كما أوضحت الدراسة إلى أن للسيرياليين دوراً هاماً في الإعلان عن الموضة.

**٤- دراسة: أحمد، كفاية سليمان وهنري، سلوى (١٩٨٩م): بعنوان "العلاقة المتبادلة بين فن الأزياء والفنون التشكيلية عند اليونان".**

**تهدف** الدراسة إلى إيجاد علاقة بين فن الأزياء وبين الفنون التشكيلية للأزياء الإغريقية من خلال الفنون التشكيلية. وهذا النوع من الدراسة يهتم به المتخصـــص في مجـــال الأزياء؛

حيث لا يمكن تصور طراز الزي بصورة منفصلة عن الطُرز الفنية المحيطة به؛ من نحت، وعمارة، وتصوير وغيرها.

**وتوصلت** الدراسة،إلى أن فن الأزياء يسير جنبا إلى جنب مع الذوق العام السائد، ومع القيم الفنية الغالبة على هذا الذوق؛ بل كان هناك انسجام منطقي بين كل زي وبين الفن التشكيلي المعاصر له؛ ويدل هذا على أن اليونانيين القدماء ربطوا في تذوقهم الجمالي بين الزي وبين الفن؛ كما إن الطرز المتعددة التي نبعت من المثل الحالية والذوق العام السائد علي امتداد الحضارة الإغريقية قد سايرتها خطوط الأزياء المواكبة؛ فقد كان الفنان يقدم أعماله الفنية المختلفة بتوافق واضح مع أذواق صفوة القوم في عصره.

وقد انطبع ذلك واضحاً على فن الأزياء فوجدنا أن التشابه بين أسماء بعض الأعمال الفنية وبين بعض الأزياء لم يكن تشابها في الاسم فقط؛ بل معبراً عن الطراز السائد.

**٥- دراسة: أحمد، يسري معوض عيسي (١٩٩٥م): بعنوان "دراسة العلاقة بين المدارس الفنية وتصميم الأزياء".**

**تهدف** هذه الدراسة إلى معرفة أثر المدارس الفنية علي تصميم الأزياء؛ وخاصة المدارس السريالية ومدرسة الفن البصري.كما تهدف إلى والتعرف على بعض بيوت الأزياء الأجنبية والمصرية التي يظهر عليها طابع التأثر بهاتين المدرستين، وتحديد السمات العامة لهما، وهدفت أيضاً إلى أن يتعرف طلاب قسم الملابس والنسيج على تصميمات الأزياء المرتبطة بهاتين المدرستين.

**وتوصلت** هذه الدراسة إلى إمكانية توظيف بعض السمات الخاصة بمدرستي السريالية والخداع البصري، والاستفادة من خصائصهما لعمل تصميمات تصلح للاستعراضات، أو إخفاء بعض العيوب الجسمية.

**٦- دراسة: علي، عصام عبد العزيز (٢٠٠٠م): بعنوان "القيم الإبداعية في رسوم المدرسة التأثيرية الحديثة وما بعدها والإفادة منها في مجال التربية الفنية".**

**تهدف** هذه الدراسة إلى البحث والكشف عن رؤية فناني ما بعد التأثيرية في بعض مختارات من الرسم؛ للوقوف على منهجهم التأثيري، ودراسة الأعمال الفنية التي تسهم في

إثراء موضوعات التعبير الفني لطلبة التربية الفنية، ويزيد من تذوقهم لموضـوعات التـراث العالمي وهدفت أيضاً إلى استخلاص بعض قيم الإبداع التي يقترح تطبيقها في فحص الأعمال الفنية للطلاب.

**وتوصلت** هذه الدراسة إلى أن فن ما بعد التأثيرية انبثق من ملاحظة دقيقة للمـدركات المرئية مرتبطة بعامل الزمن، غير أن إدراك الفنان الخاص بالواقع المرئي بشكل أكثر واقعية من رؤيته الذاتية للأشكال بصفة مجردة. وأن اتجاه فن ما بعد التأثيرية على الرغم من اختلافه التيارات السابقة له إلا أن اختلاف الاتجاه التشكيلي فتح مجالاً رحباً لجوانب التعبير والإبداع في رسوم الفنانين الذين تعاملوا مع اللوحة؛ على أساس أنها تحمل معنى كاملاً في حد ذاتـه؛ هذا المعني يتصل مباشرة بقوانين القيم الجمالية للعمل الفني وأن من الممكن إعـداد بطاقـة تتضمن بعض جوانب القيم الإبداعية الجمالية ؛يمكن عن طريقها تحقيقها في رسوم الطلاب.

٧- **دراسة: عاشور، أيمن فتحي محمد أحمد (٢٠٠١م): بعنوان "القـيم التـشكيلية فـي أعمال الفنان بيكاسو والاستفادة منها في ابتكار تصميمات للمجموعـات المتناسـقة للأقمشة المطبوعة المناسبة لملابس السيدات".**

**تهدف** الدراسة إلى: تحليل التقنيات الفنية والقيم الجمالية في أعمـال الفنـان بيكاسـو، و ابتكار تصميمات المجموعات المتناسقة بالاستفادة من الدراسة السابقة، مع اسـتخدام الحاسـب الآلي وإمكانياته المختلفة؛ بما يثري طباعة المنسوجات. و تنفيذ نماذج من التصميمات السابقة باستخدام أساليب طباعة المنسوجات المناسبة.

**وتوصلت** الدراسة إلى معرفة مدى الاستفادة من دراسة وتحليل بعض أعمال الفن الحديث؛ وتحديداً بعض أعمال الفنان "بيكاسو"؛ من حيث عناصر وأساليب التشكيل؛ لإثراء التـصميمات التي تصلح لطباعة أقمشة ملابس السيدات. كما أفادت الدراسة بعض أساليب الطباعة التقليديـة والحديثة في المعالجات التصميمية المختلفة، التي أثرت علي الجانب التصميمي. وأثبتت الدراسة مدي طواعية ودقة أسلوب الطباعة الرقمية لطباعة التصميمات التي تـم ابتكارهـا باسـتخدام الحاسب الآلي كأداة.وأثبت الدراسة مدي مرونة أسلوب الإزالة لطباعة نماذج مـن تـصميمات البحث، والحصول علي مجموعات راقية عالية الجودة.

**٨- دراسة: الحربي، سهيل سالم (٢٠٠٣م): بعنوان "التصوير الحديث بالمملكة العربية السعودية، اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه".**

**تهدف** هذه الدراسة إلى تتبع النشاط التشكيلي في المملكة، من بداياته الأولي؛ وحتى نهاية عام (١٤٢٠هـ) وتعتمد على دراسة الظواهر المتعلقة بالموضوعات الأكثر شيوعاً في التصوير في المملكة، مع إيضاح خصائص كل ظاهرة، والتعبير عنها كمياً , ومحاولة تفسير ذلك؛ وفقاً للمعطيات الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والبيئية السائدة. ولتحقيق تلك الأهداف قام الباحث بجمع ٤٥٤٨ لوحة تصويرية من ١٩٠ دليلاً لمعارض أقيمت في المملكة وخارجها. وقد بلغ عدد الفنانين الممثّلين لتلك الأعمال التصويرية ١٠٧٧ فناناً وفنانة.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن هناك أثراً واضحاً ومباشراً للبيئة المحيطة بالفنان، وللعوامل الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية على اللوحة التصويرية؛ شكلاً ومضموناً. وأن الخامات المستخدمة في الأعمال التصويرية تتفاوت في استخدامها في سنوات الدراسة. وكان لتعدد مناطق المملكة أثر واضح في تغير الأشكال في اللوحة التصويرية. ونلاحظ أن هنالك علاقة بين الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة، وبين الفنان في المملكة العربية السعودية. وذلك قد يكون بفضل وسائل الأعلام المطورة الحالية؛ مثل: الفضائيات، والإنترنت، والمطبوعات، والمسابقات، والبعثات الخارجية، والسفر للخارج. كما أن الفنانين السعوديين قد تأثروا بالمدارس الفنية المختلفة؛ مما يظُهر أن بعض لوحات الفنانين أخذت اتجاه مدرسة الخداع البصري، واتخذت أخري اتجاه المدرسة السريالية والتكعيبية؛ بالإضافة إلى التراث الشعبي السعودي الواضح بشكل كبير في بعض لوحات الفنانين.

## ثالثاً: الدراسات المرتبطة بمجال الحاسب الآلي:

١- دراسة: **Leekang (1994):** بعنوان **(Factores Affecting the Adoption of Instructional use of computer in Undergraduate Textiles, Clothing And Merchandising Programs).**

**تهدف** دراسة "العوامل المؤثرة على استخدام الكمبيوتر في البرامج التعليمية لطلاب

الملابس والنسيج والتسويق" إلى: تحديد علاقة المتغيرات المتعلقة باستخدام الكمبيوتر التعليمي في البرامج التعليمية في الجامعة في مجال المنسوجات والملابس والتسويق(TC&M) بالولايات المتحدة. وقد استخدم النموذج الأساسي المتعلق بتوجيه استخدام الكمبيوتر التعليمي؛ بهدف اختبار العلاقة بين مراحل اهتمام رؤساء الأقسام حول استخدام الكمبيوتر وبين مستويات الاستخدام التعليمي في برامجTC&M.وتمثلت عينة الدراسة في مجموعة رؤساء الأقسام في جامعة ولاية (أوهايوOhayo). وقد تم تحديد العوامل المؤثرة على توجه استخدام الكمبيوتر في البرامج التعليمية بالجامعة في مجالات TC&M.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن توافَر المكونات المادية للكمبيوتر وبرامجه يُتعد من أهم العوامل التي تؤدي إلى استخدام الكمبيوتر في التعليم. كما اتضح أن اهتمام رؤساء الأقسام باستخدام الكمبيوتر كان مرتبطاً بصورة إيجابية باستخدام الكمبيوتر في البرامج التعليمية الجامعية في TC&M.

**٢- دراسة: Winslow (1994): بعنوان (Conditions Enhancing the Implementation of Instructional Computing in Textiles and Clothing in Higher Education ).**

**تهدف** دراسة الظروف المعززة لتحقيق بناء برنامج باستخدام الكمبيوتر؛ لتدريس المنسوجات والملابس في معاهد التعليم العالي. إلى تقييم درجة وطبيعة استخدام الكمبيوتر في برامج تدريس المنسوجات والملابس في مؤسسات التعليم العالي، وكذلك فحص مدى معنوية المتغيرات؛ باعتبارها من عوامل التنبؤ بدرجة النجاح فيها. وطُبقت الاستبانة علي عينة عشوائية ممثلة لأعضاء الاتحاد الدولي للمنسوجات والملابس عن طريق البريد.

**وتوصلت** النتائج إلى أن ٥٤% كانوا يستخدمون الكمبيوتر لغرض التعليم، وكان من ضمن هذه البرامج ما هو متعلق بتصميم وتسويق الملابس. كما ظهر ضمن المتغيرات المؤثرة في إمكانية استخدام الكمبيوتر متغير أحجام الفصول الدراسية، ومكافأة الكليات للجهود المبذولة في هذا الاتجاه. وقد تم التوصل إلى تحديد الاحتياجات بشكل واضح لإجراء التطوير المستقبلي

للمناهج الدراسية باستخدام الكمبيوتر في هذا التخصص. وقد أوصت الدراسة بضرورة إجـراء الأبحاث المتتابعة والموجهة إلى تحديد احتياجات العمل الخاصة بتطـوير المنـاهج، وإمكانيـة الحصول علي التكنولوجيا المتطورة، ودور المتغيرات الداخلية والخارجية المؤثرة على النجاح المتوقع.

**٣- دراسة: علي، محمود السيد (١٩٩٧م)، بعنوان: "حل المشكلات بـالكمبيوتر جرافيـك ومهارات التصميم الفني".**

**تهدف** الدراسة إلى تنمية مهارات التصميم الفني من خلال برامج الكمبيوتر جـرا فيـك، واستخدام استراتيجية مناسبة (حل المشكلات ) أثناء تقديم برامج الكمبيوتر جرافيك، ومعرفة أثر ذلك علي المنتج النهائي.

**وتوصلت** الدراسة إلى أن استخدام الأساليب غير التقليدية ذات قيمة في تنميـة مهـارات التصميم الفني، وأن استراتيجية حل المشكلات بالكمبيوتر تهيئ بيئة يتم فيها فـرض الفـروض وطرح البدائل، واختبار الأفكار. وأن الاستخدام المتكامل لخصائص البرنامج المقترح يعمق لدي الشخص بعض المفاهيم الفنية؛ مثل: الشكل، والأرضية، والتصميم داخل الوحـدة، والتنظـيم، وتسلسل الأفكار.

**٤- دراسـة: (1997) Bean: بعنـوان (JOB Satisfaction among United States Textile and Apparel Designers who use Computer Aided Design ).**

**تهدف** دراسة الرضا عن العمل لدي مصممي الأزياء والمنسوجات الـذين يـستخدمون التصميم بمساعدة الكمبيوتر في الولايات المتحدة، إلى: فحص مستوي الرضا عن العمل بـين مصممي الأزياء وبين المنسوجات في الولايات المتحدة الذين يصممون باستخدام الكمبيـوتر، وكذا التعرف علي طبيعة العلاقة بين رضا مصممي الأزياء وبين خمـس مجموعـات مـن المتغيرات؛ وهي: الدراسات الإحصائية، وصفات العمل، واستخدام التصميم بمساعدة الكمبيوتر CAD، والصفات الشخصية للموظفين، وموقف المصمم تجاه التصميم بمـساعدة الكمبيـوتر،

وصناعة الأزيـــاء. وقد تم الحصـــول علـــي أفراد التجربـــة من قائـــمة منشورة فـــي مجلة Fabrical Consultion وتم تطبيق الاستبانة علي عينة الدراسة باستخدام البريد، التي تكونت من مشاهير المصممين عن طريق المجلة.

**وتوصلت** الدراسة إلى وجود علاقات دالة بين رضا مصممي الأزياء عن عملهـم وبـين الدراسات الإحصائية الشخصية، وصفات العمل، والمواقف تجاه استخدام الكمبيوتر في التصميم. وأن مواقف المصممين تجاه CAD وصفات العمل، تتصف بقدر أكبر من الأهمية فـي تفـسير رضا العمل؛ بدرجة أكبر من الدراسات الإحصائية الشخصية للمصممين. ولم يلاحـظ وجـود علاقات دالة بين رضا مصممي الأزياء عن عملهم وبين ممارستهم التصميم بمساعدة الكمبيوتر واستخدام CAD.أو صفات صاحب العمل. وأن الرضا الكلي عن العمل بين مصممي الأزيـاء كان بدرجة قليلة من المتوسط. وقد لوحظ أن الرضا عن العمل كان مرتبطاً بشكل ملموس مـع الدراسات الإحصائية الشخصية للمصممين، ومواقفهم، وصفات العمل؛ إلا أنه لوحظ أن المواقف وصفات العمل تساهم بدرجة أكبر من الدراسات الإحصائية الشخصية.

**٥- دراسة: خليل، حاتم عبد الحميد عبد الرحمن (٢٠٠٠م): بعنـوان (الحاسـب الآلـي وتفعيل العملية الابتكارية في تدريس التصميمات الزخرفية).**

**تهدف** هذه الدراسة إلى: التعرف على ماهية الحاسب الآلي في مجال التصميم، والعلاقـة الترابطية بين إمكانياته الجرافيكية، والمكونات الرئيسية للعملية الابتكارية، مع بيان الدور الذي يمكن لتلك الأوامر والمرشحات القيام به في إثراء طريقة تفكير دارس التصميم، وتوفير فرصة النشوء والتطور للتفكير الإنتاجي التباعدي، وتفعيل العملية الابتكارية في التـصميم بمكنوناتهـا الرئيسية الثلاث: الطلاقة، والمرونة، والأصالة. واستعراض عملي ونظري مقـارن للتـأثيرات الناتجة عن توظيف أوامر ومرشحات برنامج "فوتوشوب" بما يقابلها من توظيـف المتغيـرات البنائية التقليدية للتصميم؛ بغرض إيضاح ما يمكن أن تضيفه للعملية التصميمية، والناتج الجمالي للتصميم.

**وتوصلت** الدراسة إلى أنه يمكن توظيف أوامر ومرشحات برنامج "فوتوشــوب"باعتبــاره بديلاً غير تقليدي للمتغيرات البنائية للتصميم، ويمكن لتلك الأوامر والمرشحات أن تلعــب دوراً كبيراً في إثراء طريقة التفكير والدراسة والتصميم، وتوفر لطريقة التفكير الإنتــاجي التباعــدي فرصة النشوء والتطور؛ كما توفر للعملية الابتكارية في التصميم فرصة الحدوث؛ فــي ضــوء تفعيل مكنوناتها الرئيسية الثلاث: الطلاقة، المرونة، والأصالة.

**٦- دراسة: أبو موسي، إيهاب فاضل (٢٠٠١م): بعنوان (إعداد برنامج تطبيقي مقتــرح لتصميم الأزياء الرجالي باستخدام الحاسب الآلي ).**

**تهدف** الدراسة إلى إعداد برنامج تطبيقي جاهز باستخدام الحاسب الآلي في مجال تصميم الأزياء، ويمكن استخدامه كبديل للبرامج التطبيقية الأجنبية. وقد استخدم الباحث لغــة الفجــوال بيسك في عمل البرنامج التطبيقي، واستخدام برامج الرسم المساعدة في إعداد مدخلات التصميم (أجزاء ملابس، أقمشة). وأعد استمارة استبانة للشركات المستخدمة للبرامج الجاهزة، كما صمم الباحث استمارة تحكيم لتقدير مدى نجاح البرنامج المقترح. وتم عرض البرنامج علي محكمــين متخصصين.

**وتوصلت** الدراسة إلى حصول البرنامج المقترح علي نسبة ٩٣،٧٥%. وكان من أهم مــا أقرته لجنة التحكيم: أن البرنامج سهل وبسيط، ويخدم مجالات متعددة؛ منها: المصانع المتوسطة والصغيرة علي حد سواء مع المصانع الكبرى.

**٧- دراسة: مرغلاني، نعيمة فيض الله أحمد (٢٠٠٣م): بعنوان (فاعلية استخدام الحاسب الآلي في تنمية مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء).**

**تهدف** هذه الدراسة إلى: التعرف علي مستوى الطالبات الدارسات لمقرر مــادة تــصميم الأزياء، والتعرف علي تأثير استخدام الحاسب الآلي في تنمية مهارات الرســم الأساســية فــي تصميم الأزياء لدي طالبات الاقتصاد المنزلي، وكذلك التعرف على ما إذا كان هناك فروق دالة إحصائياً لدي بعض المتغيرات (التخصص الدراسي، المعدل الدراسي، المستوي الفني، مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء باستخدام الحاسب الآلي). وأيضاً التعرف علــى اتجاهــات

الطالبات نحو استخدام الحاسب الآلي في دراسة مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء.

**وتوصلت** الدراسة إلى: وجود فروق داله إحصائياً عند مستوي ٠,٠١ بين متوسطي درجات الاختبار التحصيلي واختبار الأداء المهاري قبل استخدام الحاسب الآلي في تعلم مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء وبعده؛ لصالح الاختبار البعدي؛ مما يدل على فاعلية استخدام الحاسب الآلي في تصميم الأزياء. ولم تظهر فروق دالة إحصائياً بين متوسطي درجات طالبات تخصص الملابس وبين تخصص الاقتصاد المنزلي تربوي في كل من: الاختبار التحصيلي، واختبار الأداء المهاري؛ في مهارة رسم الخطوط الأساسية في تصميم الأزياء.

٨- **دراسة باحيدرة، لينا محمد عبد الله (٢٠٠٥م): بعنوان (استخدام التقنية الحديثة لابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية بمنطقة مكة المكرمة).**

**تهدف هذه الدراسة إلى:** الإسهام في تجديد التراث التقليدي لمنطقة مكة المكرمة في صورة معاصرة، والتعرف علي الغرز التقليدية الموجودة في تطريز الملابس القديمة بمنطقة مكة المكرمة، وابتكار تصميمات حديثة مستوحاة من أشكال وتصميمات زخارف الوحدات المطرزة التقليدية، والاستفادة من التقنيات الحديثة لإنتاج مكملات تواكب تطورات الموضة التي تعيشها المرأة العصرية.

**وتوصلت** الدراسة إلى مدى غنى تصميمات الوحدات الزخرفية المطرزة علي الملابس التقليدية، وأن للحاسب الآلي دوراً كبيراً في تحليل هذه الوحدات؛ لإعطاء تصميمات حديثة قائمة علي أسس تنظيم الشكل الفني. كما أظهرت مدى القدرة على التنوع في توظيف هذه العناصر الزخرفية في أزياء حديثة تفي بمتطلبات العصر الحديث.

## الخلاصة:

يتضح من العرض السابق: أن المجموعة الأولى المتعلقة بتصميم الأزياء أفادت البحــث الحالي في الجزء النظري للدراسة، مع الاستفادة منها في تفسير النتائج.

أما المجموعة الثانية المرتبطة بالفن التشكيلي والمدارس الفنية فقد أفاد ت الدراسة الحالية في الجزء التطبيقي الخاص بتجربة الباحثة؛ بالإضافة إلى الجزء النظري المتعلق بدور الأزياء العالمية المرتبطة بالمدارس الفنية. وقد اختلفت الدراسات السابقة عن الدراسة الحالية في كــون هذه الدراسة منصبة على الفن التشكيلي للفنانين السعوديين فقط.

أما المجموعة الثالثة المرتبطة بالحاسب الآلي فقد تم الاستفادة منها في الجزء النظــري، والدراسة التطبيقية للبحث (تجربة الباحثة )، وفي إيضاح أهمية الحاسب الآلي علــى للتــصميم بشكل عام؛ بالإضافة إلى التأكيد على نتائج البحث الحالي.

# الباب الثاني

- الفصل الأول: الإبتكار في مجال تصميم الأزياء
- الفصل الثاني: التصميم "أسسه وعناصره"



## تمهيد

يتناول هذا الباب، في الفصل الأول: مفهـوم الإبتكـار، وأسـسه، وعناصـره، ومراحل العملية الإبتكارية، حيث استندت علية الباحثة لتحقيق تصميماتها المقترحة.

أما الفصل الثاني: يتناول مفهوم التصميم بشكل عام، ثم مفهوم تـصميم الأزيـاء بشكل خاص، واحتياجات تصميم الأزياء، وأنواع التصميم، ومصادر الهام المصمم، وأسس وعناصر التصميم.

# الفصل الأول

## الابتكار في مجال تصميم الأزياء

### الابتكار Creative:

يعرَف الابتكار بأنه "إنتاج شيء جديد له وجود مميز يعبر عن وجود مَنْ أوجده، وهو تنظيم جديد لعناصر سبق لها الوجود، أو هو إضافة جديدة في مجال العلم أو الفن أو الأدب" (الشريف، ٢٠٠٤م). ويرى كل من سميث "Smith" وهافل "Haefele" أن الابتكار هو القدرة على تكوين تركيبات وتنظيمات جديدة بين الأشياء، وإيجاد علاقات لم تكن معروفة من قبل (عبدالغفار، ١٩٨٤م).

ونجد أن عابدين (٢٠٠٢م) "عرفت التفكير الابتكاري بأنه: قدرة الفرد على تجنب الطرق التقليدية والروتين العادي في التفكير، مع إنتاج أصيل جديد، غير شائع، ويمكن تنفيذه وتحقيقه. وهو قدرة الفرد على الإنتاج بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية، والمرونة التلقائية والأصالة، كاستجابة لمشكلة أو موقف مؤثر". وأن التفكير الابتكاري هو: قدرة الفرد على التفكير الحر الذي يمكنه من اكتشاف المشكلات والمواقف الخاصة، ومن إعادة صياغة عناصر الخبرة في أنماط جديدة؛ عن طريق تقديم أكبر عدد من البدائل لإعادة صياغة هذه الخبرة. (منسي، ١٩٩١م).

وعرف جليفورد الابتكار بأنه " تفكير في نسق معين مفتوح، يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة؛ أي إنه: القدرة على إيجاد تركيبات أو تنظيمات جديدة تختلف باختلاف مجال الابتكار" (عثمان، ١٩٧١م). ويتفق "Torrance" في تعريفه للابتكار مع التعريف السابق، فهو يرى أن الابتكار هو: "العملية التي تتضمن الإحساس بالمشكلات والفجوات في مجال ما، ثم تكوين بعض الأفكار أو الفروض التي تعالج هذه المشكلات، واختبار صحة هذه الفروض، وإيصال النتائج التي يصل إليها المفكر إلى الآخرين"، (عبدالغفار، ١٩٨٤م).

ويرىMackinnon (1670) "أن التفكير الابتكاري هو: بمثابة عملية عقلية (فكرية) ذات مراحل متعددة؛ تبدأ بالإحساس بأن هناك مشكلة، وتنتهي بإيجاد حل لم يسبق

استخدامه.ويسمى في هذه الحالة حلاً ابتكارياً"، وأن المفكر الجيد هو ذلك الفرد الذي يحاول دائماً أن يكتشف أشياء جديدة (حبيب، ٢٠٠٣م).

ومما سبق يتضح تعدد التعاريف التي استخدمت لتحديد المقصود بمفهوم الابتكـــار، ولا شك أن شيوع المفهوم أو كثرة استخدامه بواسطة أفراد ذوي تخصصات مختلفة وأطـــر ثقافيـــة متباينة قد أدى إلى تعدد هذه التعاريف، التي لا تعكس تعدداتها أي تناقضات فيما بينهم بقدر مـــا تعكس تعقد الظاهرة الإنسانية المعنية التي هي: "النشاط الابتكاري" شأنه شأن أي نـــشاط آخـــر متعدد الجوانب. (الأرناؤوطي، ١٩٩٤م).

قسم Guilford (1951): مفهوم الابتكار إلى ثلاث مجموعات:

أولاً: الابتكار كأسلوب حياة:

تضم هذه المجموعة عدداً كبيراً من التعاريف؛ صيغت في عبـــارات عامـــة تـــستوعب الكثير من مظاهر نشاط الفرد؛ منها: تعريف (Fromm). وقد تناوله في معنيين:

**المعنى الأول:** "يرى أن الابتكار أسلوب خاص من أساليب الحياة".

**المعنى الثاني:** "يرى أن الابتكار هو إنتاج شيء جديد يراه الآخرون أو يسمعون عنه"، ويشترك (Anderson) مع (Fromm) أن للابتكار معنيين:

**المعنى الأول:** "يرتبط بإنتاج يقدَم، أو إنتاج تلمسه وتخضعه للدراسة، وقد تستمتع به"، قد يكون هذا الإنتاج لوحة فنية، أو ابتكاراً علمياً.

**المعنى الثاني:** يطلق عليه (Anderson): "الابتكارية الاجتماعية أو النفسية". ويحددها قائلاً: "الابتكار في مجال العلاقات الاجتماعية، الذي يتطلب الذكاء والإدراك السليم، والحساسية، واحترام الفرد، والجرأة في التعبير عن الأفكار، والاستعداد للدفاع عن المعتقدات".

ثانياً: الابتكار كناتج محدد:

هنا ظهرت بعض التعاريف التي تحدد معنى الابتكار في ضوء ما ينتج عنـــه؛كتعريف (Mead). فالابتكار هو: " تلك العملية التي يقوم بها الفرد، والتي تؤدي إلى اختراع شيء جديد بالنسبة إليه". والجدةُ هنا منسوبة إلى الفرد، وليست منسوبة إلى ما يوجد في المجال الذي يحدث فيه الابتكار.

ويؤيد (Rogers) هذه النظرية قائلاً: "إن العملية الابتكارية هي: ما ينشأ عنها أو ينتج عنها ناتج جديد؛ نتيجة لما يحدث من تفاعل بين الفرد بأسلوبه الفريد في التفاعل، وبين ما يوجد في بيئته ويواجهه".

وهذه التعاريف أثارت مشكلة تناقضت بشأنها الآراء. وهي: معنى "الجدة"، أو بعبارة أخرى: هل يعتبر الناتج أصيلاً إذا كان جديداً بالنسبة إلى ما أنتجه فقط أم لابد أن يكون جديداً بصورة مطلقة؟

ويعرض عبدالغفار (١٩٨٤م) وجهة نظره ويذكر: "أن الجدّة صفة تصف الناتج من حيث البعد الزمني،؛ فالناتج الجديد هو: ما أنتج لأول مرة؛ أي: ما لم يسبق له وجود. غير أننا لا نستطيع أن نستخدم هذه الصفة على هذا النحو؛ إذ تعجز أساليبنا في البحث وما تؤدي إليه من معلومات تاريخية عن إثبات أن شيئاً ما جديد بصورة مطلقة؛ ولذلك فالجدَة أمر نسبي، تُنسب إلى ما هو موجود ومعروف ومتداول بين الجماعة المتخصصة في مجال معين.

## ثالثاً: الابتكار كعملية عقلية:

وهنا تعاريف أخرى تحدد معنى الابتكار في ضوء العملية التي يتم حدوثها والتي ينتج عنها ناتجاً ابتكارياً. وتحاول التعاريف أن تصف نوع العملية ومراحلها. ومن هذه التعاريف ما ذكره (Meershtein) من أن "الابتكار هو: عملية تتضمن معرفة دقيقة بالمجال، وما يحتويه من معلومات أساسية، ووضع الفروض، واختبار صحة هذه الفروض، وإيصال النتائج إلى الآخرين".

وقد رأى علماء النفس أن التفوق العقلي للفرد هو من وصل في أدائه إلى مستوى أعلى من مستوى العاديين في مجال من المجالات، التي تعبر عن المستوى العقلي والوظيفي للفرد؛ بشرط أن يكون ذلك موطن تقدير الجماعة. (عبدالغفار، ١٩٨٤م).

## العملية الابتكارية:

قسّم Guilford (1951) القدرات التي تسهم في عملية الابتكار إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: العمليات العقلية:

١- التقويم Evaluation

٢- التفكير المنطلق (التباعدي) Divergent thinking

٣- التفكير المحدد (التقاربي) Convergent thinking

٤- المعرفة Cognition

٥- التذكر Memory

ثانياً: محتوى العقل المستخدم في العمليات العقلية، وهو أربعة أنواع:

١- الأشكال Figural

٢- الرموز Symbolic

٣- التركيبات اللغوية Semantic

٤- السلوك (مواقف) Behavioral

ثالثاً: نتائجها قسمت إلى ستة أنواع:

١- الوحدات Units

٢- المجموعات Classes

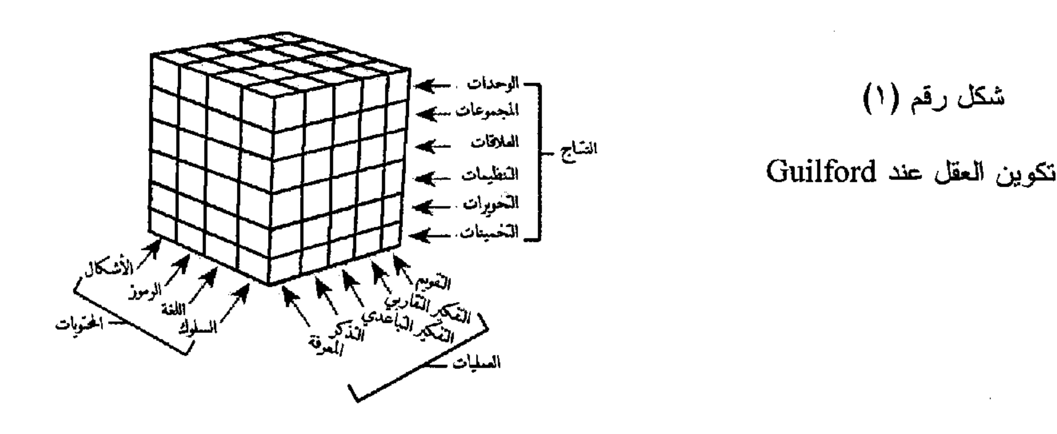
٣- العلاقات Relation

٤- التنظيمات Systems

٥- التحويرات Changes

٦- التخمينات Implications

ويتبين من الشكل رقم (١) تكوين العقل عند Guilford




شكل رقم (١)

تكوين العقل عند Guilford

ويذكر علي (١٩٩٨م) أن دعائم الابتكار هي: اكتشاف الجديد؛ سواء كان في شكل أفكار جديدة،أو أشكال جديدة،أو رموز جديدة،أو مضامين جديدة، وغير ذلك. أو: إعادة تنظيم لأشياء موجودة بالفعل بشكل جديد وغير معتاد "الأفكار والرموز والأشكال"، أو إضافة عامل جديد على نظام أو شيء موجود بالفعل، يؤدي إلى فتح مجال التفرد، وتغيير نظرة معتادة، أو إعادة اكتشاف نظرة سابقة قد غلبها الإهمال. فالابتكار كالإبداع؛ يتطلب القدرة على التحصيل، وإيجاد الدوافع المنطقية له. وهناك ابتكار كامن يتمثل في: مقدرة الفرد على تنمية الحس، البحثي والحدس بشكل مباشر وغير مباشر.

## مراحل العملية الابتكارية:

١- التحضير : Preparation

يُقصد بها: كل ما يقوم به الفنان من دراسات، ورسوم تمهيدية، واستطلاع، وملاحظة، وقراءة، وزيارات، وفحص للطبيعة. (البسيوني، ١٩٨٥م). وهي مرحلة بحث واستقصاء، تتوقف على اتجاه المصمم وفكره. (فاضل، ٢٠٠٢م).

٢- مرحلة الحضانة: Incubation

وهي تمثل فترة انتقالية بين التحضير وبين بروز الفكرة. وفي هذه الفترة تتجمع الأفكار والآراء وتنصهر الخبرات القديمة، ويسترجع المصمم ماضيه موجهاً طاقاته بطريق لا شعوري نحو الاتجاه الجديد أو الفكرة الجديدة.

٣- لحظة الإلهام (الاستشراق): Illumination, Intuition

في هذه المرحلة يشعر المصمم فجأة بشرارة تحمل له حلَ المعضلة التي يقابلها، وتجعله يدرك العلاقات المختلفة؛ ليعثر على الروابط المفقودة. وهذه العملية عادة ما تحدث دون إنذار، وقد يكون غارقاً في نشاط آخر مختلف. وقد رأى كثير من النقاد وعلماء الجمال، أن الإلهام هو محور العمليات الابتكارية. (فاضل، ٢٠٠٢م).

٤- الصياغة والتهذيب: Definiton

في هذه المرحلة تختفي المعالم كلها التي استقى منها الفنان إلهامه في التعبير، إذ أن هذه المصادر قد ذابت وتشكلت، وأخذت طابعاً جديداً يخالف البداية التي بدأ منها. (البسيوني، ١٩٨٥م).

ويؤكد فاضل (٢٠٠٢م) على أنها: عملية ما بعد الإدراك لما هو بصدده؛ ليبدأ في إحكام الروابط، وتهذيب هذه العلاقات؛ بحيث يختفي منها النشاز.

## سمات العملية الابتكارية:

إن من أهم مميزات العملية الابتكارية هو: هضم الكثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام، أو من التقاليد البشرية في الفن وغيرها، وصهر كل هذه المصادر وإعادة صياغتها في وحدة فريدة متميزة، بالإضافة إلى الاستفادة من التطورات الفكرية المعاصرة والتكنولوجية الحديثة التي أثرت على فكر كثير من المبدعين. وَمن أهم سمات العملية الابتكارية، كما ذكرها فاضل (٢٠٠٢م)-:

**١- الحداثة:**

"هي: محاولة المبدع أن يكشف عن الحقيقة غير المألوفة، أو البحث عن معنى غير عادي ثم صياغته فنياً"، والجدةَ والحداثة ترتبط بعالمية الفن، وترتبط بالفكر الذي يتفق عليه الجميع؛ حيث أصبح العالم وحدة واحدة. وهو معنى أكبر في مفهومه من الموضة الوقتية القاصرة على فترة زمنية وجيزة. كذلك على المصمم المبتكر أن يهضم تاريخ الفن وتطوره وفلسفاته، وأن يستند على ماضٍ طويل؛ ليكوَن له رؤية جديدة، يمكن صياغتها بما يتوافق مع عصره الحديث.

### ٢- الفرادة أو التميز:

ويُقصد بها: السلوك المتميز غير المكرر في أداء العمل الفني؛ بعيداً عن مفهوم الشذوذ والتنحي عن المألوف. وترتبط هذه الصفة بخبرات المصمم والقائم على العمل الفني؛ فحينما يرتبط المصمم ببيئته وأحداثها في قالب فنيَ ما؛ يحمل تجربته الشخصية، ووجهة نظره، فإنه في الواقع يعكس شيئاً يتسم باللحظة التي عاشها، وبمستوى الثقافة التي وصل إليها، كما يعكس بعض مهاراته واتجاهاته التي اكتسبها من الممارسات زمناً طويلاً في إبداء الأعمال الفنية الناجحة. فالعمل الفني الناجح يعكس شخصية الفنان المصمم، وخبرته الذاتية، والمهارات، والثقافة التي وصل إليها.

### ٣- الطراز:

هو الطابع المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للفنان والمصمم بكل مقوماتها، وهو انعكاس للشخصية في أجلى معانيها. ويجب أن يكون لمصمم الأزياء طراز مبني على الابتكار والإبداع من خلال الاستحداث والتفرد والأصالة.

### ٤- الأصالة:

تُعد الأصالة من الأسس الهامة في العملية الابتكارية بعد الفرادة. والأصالة ضد التقليد. وهي تعني: أن الأفكار تنبعث من الشخص، وتنتمي إليه، وتعبر عن طابعه وعن شخصيته. فالشخص الذي لديه أصالة يفكر بنفسه، ويستخدم حواسه، وتعتبر استعداداته ومواهبه قد نمت نمواً شاملاً متكاملاً إلى الدرجة التي تؤثر في النهاية على السلوك الذي يؤديه الفنان والمصمم، ويميزه عن غيره. كما أن الأصالة تسهم في التطور؛ وهذه المساهمة يجب أن تكون فريدة من نوعها، ولم يسبقه إليها شخص آخر.

ويؤكد علي (١٩٩٨م) أن "الأصالة هي: صفة للإنسان المبتكر الذي يملك القدرة على التجديد والإضافة". ويعرفها الغامدي (١٩٩٢م) بأنها: "إدراك الأشياء بصورة غير مألوفة ونادرة، وهي استجابات أصيلة قليلة التكرار"، وهي: "القدرة على إنتاج استجابات أو أفكار أصيلة؛ أي قليلة التكرار داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد. وهو يرى أنها كلما قلت درجة

شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها". (خير الله، ١٩٥٧م). وأكد على ذلك البسيوني (١٩٨٣م) بقوله: "إن العمل الفني يجب أن يكون غير ثابت؛ بمعنى إنه يتجدد بتجدد الرؤية أي: يجب أن يتميز بالأصالة"، وهكذا فالتصاميم المبتكرة ترتبط بالأذهان لفترة طويلة، وهي تنقلنا من المحلية إلى العالمية.

ويضيف كلُ من علي (١٩٩٨م)، وعابدين (٢٠٠٢م) إلى السمات السابقة:

### ٥- الطلاقة:

تدل الطلاقة على خصوبة التفكير، وتلعب دوراً هاماً في معظم صور التفكير وبخاصة التفكير الابتكاري؛ ولذلك فإن طلاقة الأشكال البصرية تتصل بالابتكار في الفنون وتصميم الأزياء، أما طلاقة المعاني والأفكار فلها علاقة وثيقة بالابتكار الأدبي والعلمي.

### ٦- المرونة:

تُعرف المرونة بأنها: "القدرة على تغير الحالة الذهنية بتغير الموقف الذي يجابهه الفرد، وهي: تداعيات فكرية تؤدي إلى إنتاج أفكار جديدة تتغير بتغير الموقف". (فيومي، ٢٠٠٣م). وهي: صفة السهولة في تغيير السلوك في مواجهة الأوضاع الجديدة، وفي بحث الطرق الجديدة في حل المشكلات؛ بصورة سريعة، ومنطقية، ومرنة، وسهلة.

### ٧- إعادة التنظيم والتجديد:

تفسر هذه السمة حقيقة هامة، وهي أن "كثيراً من الابتكارات جاءت عبارة عن تحوير لشيء موجود فعلاً إلى شيء آخر ذي تصميم أو وظيفة أو استعمال مختلف"، ففي تصميم الأزياء يعتمد على تحوير تصميمات من مصادر مختلفة إلى تصميمات مبتكرة تتوافق مع العصر الحديث.

### ٨- حب الاستطلاع والتحصيل:

إن الإنسان المبتكر لديه حاجة نفسية ملحة للاستطلاع، والكشف، والرغبة في الإتيان بالجديد؛ ولن يتم له هذا إلا بالتجربة والبحث والاستقلالية.

### ٩- الاستقلال:

من أهم سمات الإنسان المبتكر: التفرد، وإثبات الذات.

### ١٠-عمق الخبرة والتجربة والدراسة:

يؤدي إلى السلوك المبتكر القائم على فهم وشمول الرؤية.

إذ تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار؛ لأنه يستغل ثقافته وقدرته التخيلية ومهارته في ابتكار عمل يتصف بالجدة؛ لأن تصميم الأزياء عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. (عابدين، ٢٠٠٢م).

وهكذا يلعب الابتكار في فن تصميم الأزياء دوراً كبيراً في إيجاد التصميمات المبتكرة؛ وهذا من الأمور الهامة في حياتنا، وهو ما دلت عليه آثار الإنسان القديم. وليست كل الابتكارات دائماً حديثة؛ إذ كثيراً ما يتضح للإنسان أن ما يخطر على باله من أفكار جديدة. قد خطر على بال غيره في عصر من العصور السابقة؛ عندئذ تنبعث الأفكار القديمة من جديد، والإنسان لم يستنفد كل الأفكار الإبداعية الخلاقة؛ وذلك لأن الإنسان في تغير دائم جيلاً بعد جيل. ونظرة الإنسان تغير ما حوله، فيرى مجالاً جديداً، كما تختلف مفاهيمه للطبيعة كلما مرت الأيام. وكثيراً ما دفعت الطبيعة الإنسان نحو الابتكار؛ فكم من تصميم أو قانون ابتكر من الطبيعة؛ مثل: قانون الجاذبية وغيرها. ومع ذلك، مازال المصممون المعاصرون يقومون بابتكار التصميمات الحديثة، وقد استوحوا بعض خطوطها من المصادر المختلفة. ولا يزال بعض العلماء والمبتكرين يحاولون البحث في هذه المصادر التي تدل على رغبة الإنسان الملحة في صنع التصميمات الرائعة. (عابدين، ٢٠٠٢م).

إن فن تصميم الأزياء عملية ابتكارية تتطلب عقلاً مبتكراً يفكر عادة على أساس خبرة شاملة لا تُجزء فيها. ويدرك العقل المبتكر كلا من: الانفعال، والتفكير، والإحساس بالرؤية، والذات والموضوع،و الفرد والبيئة. وكل هذه العوامل تندمج معاً في العملية الابتكارية. ويلعب رصيد المعلومات لدى مصمم الأزياء المبتكر دوراً مهماً في تفكيره الابتكاري، وهذا شرط ضروري لكنه ليس كافياً؛ فالعبقري يتفوق على الشخص العادي في ثروته من المعلومات

المختزنة. وقد برهن ماير "Meire" على أهمية الذاكرة البصرية في الفن، وكذلك فن تصميم الأزياء. (عابدين، ٢٠٠٢م).

**مراحل الأزياء الابتكارية:-**

وضح فاضل (٢٠٠٢م) أن تصميم الأزياء الابتكارية تمر بثلاثة مراحل على النحو التالي:

**أولاً: المدخلات:**

وهنا يحاول مصمم الأزياء أن يجد الفكرة المراد تصميمها؛ بناءً على وحدات البناء في الموديل ،المتمثلة في أجزاء الملابس. ثم يأتي تصور القصّة وشكل الحياكة؛ بناء على نوعية القماش المستخدم أو المتاح. وتكون هناك عمليات اختيار وتفضيل؛ تبعاً للوظيفة النهائية للملبس، التي يتحدد عليها نوع الخامة؛ بما يتناسب مع الموسم. ومن هنا تبدأ عملية التجميل والتزيين بإضافة المكملات الثابتة والمتحركة، والتي من الممكن أن تكون: مطبوعة، أو مطرزة، أو مزودة بخطوط معدنية، وكباسين، وأزارير.

وفي هذا البحث تم تصميم سبعة تصاميم لكل قطعة ملبسية؛ وهي: (فساتين، بلوزات، جونلات، بنطلونات، جاكيتات، ملابس النوم، وثياب شعبية معاصرة)، ثم تم اختيار الأقمشة المناسبة لكل تصميم منفَذ. ومن الأقمشة المستخدمة في التصاميم: (الحرير، القطيفة، التُل، الشيفون، حرير شانتون، القطن)، وبعد تنفيذها تم تجميلها بإضافة المكملات؛ وهي: (الخرز، القواقع، الجلد، الفرو، حلي فضية) وتم وضعها بشكل يتناسب مع كل تصميم.

**ثانياً: عمليات الصياغة والتحويل:**

هي الكيفية التي من خلالها يصيغ المصمم عناصره في تكوين التصميم، وفي ذلك تحدد ثلاث وسائط ؛هي:

١- التصميم المسطح على الورق Sketch .

٢- التصميم المجسم بأسلوب التشكيل على المانيكان Draping.

٣- التصميم باستخدام برامج الحاسب الآلي Fashion Design Program.

ولكل وسيط منها تقنيات خاصة، وممارسات لابد للمصمم الإلمام بها؛ لكي يصل إلى إظهار العمل في صورة يمكن الاستفادة منها في العمليات التنفيذية.

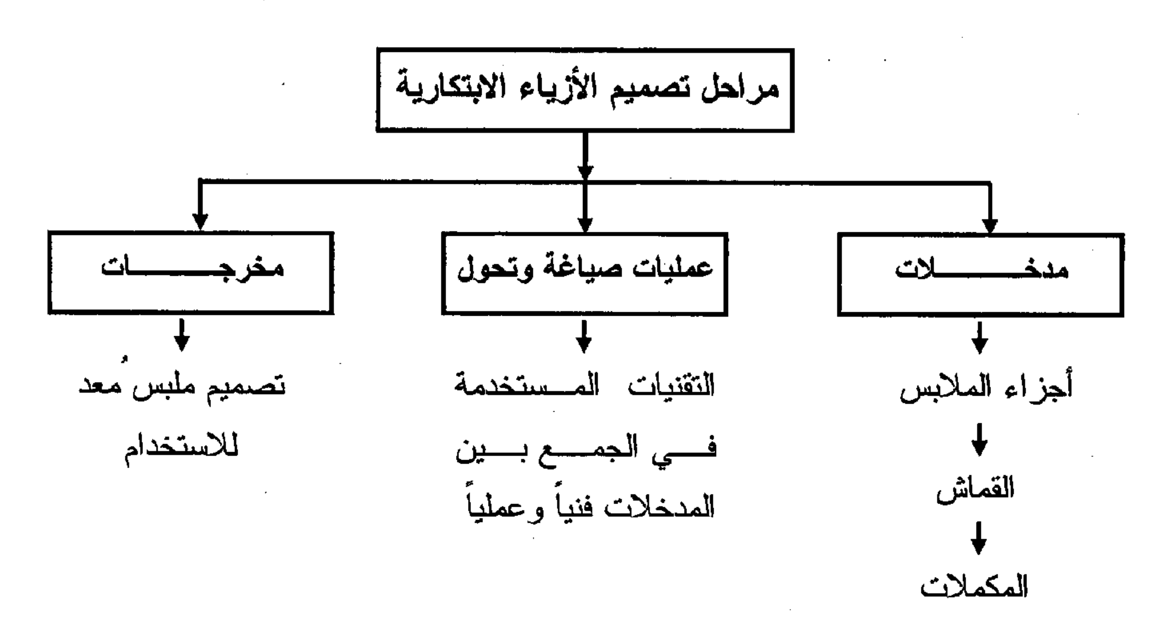
وفي هذا البحث تم إدخال تصاميم الأزياء إلى الحاسب الآلي في البرنامج التطبيقي "Photoshop 7"، وأيضاً أعمال الفنانين المختارة، وتم عمل التصاميم وإخراجها عن طريق الربط بينها وبين الأعمال الفنية باستخدام القطاع الذهبي؛ عن طريق التقنيات الموجودة في البرنامج التطبيقي ، "Photoshop 7" وهذا يتضح في تجربة الباحثة.

**ثالثاً: المخرجات:**

هي الصورة النهائية للعيّنة المصمّمة في صورتها المادية؛ ويُقصد بها: (منتج قابل للاستخدام).

وفي هذا البحث تم تنفيذ (١٤) تصميماً بقياسات مختلفة، وخامات متنوعة. وهذا يتضح في تجربة الباحثة.

ومن خلال ما سبق يتضح اعتماد الباحثة على مفهوم العملية الابتكارية؛ عند تحليلها للأعمال الفنية للسعوديين، واستخدامها مصدراً من مصادر الإيحاء لتصميم الأزياء، وإخراجها بأسلوب جديد مبتكر.




**شكل رقم (٢) يوضح مراحل تصميم الأزياء الابتكارية**

# الفصل الثاني

## مفهوم التصميم Design

إن التغير والتطور الذي شهده القرن التاسع عشر، الذي استمر حتى اليوم؛ في مفهوم الفن بشكل عام ومفهوم التصميم بشكل خاص، قد أثر على حياة الإنسان وسلوكه. وكان تصميم الأزياء من الفنون التشكيلية الهامة المؤثرة في حياة الأفراد؛ ولذلك أصبح من الضروري معرفة مدى العلاقة والتأثر بين الفن متمثلاً في اتجاهاته وبين تصميم الأزياء الذي أصبح من أهم الفنون الأساسية في الحضارة. (أحمد، ١٩٩٥م).

ونحن هنا بصدد التعرُف على مجال التصميم بشكل عام، وتصميم الأزياء بصفة خاصة؛ للوقوف علي مدى إمكانية إيجاد حلول ابتكاريه تجريبيه في عملية تصميم الأزياء.

فمفهوم التصميم قد ورد في كثير من المراجع والقواميس بأكثر من معني؛ ففي قاموس أكسفورد جاء على أنه: "تخطيط لغرض معين، أو خطة نمت في العقل لشيء ما؛ بغرض تنفيذه، أو أقلمة الوسائط للنهايات "(Harold,1970). وتعرّفه كيرة ( ١٩٩٨م) بأنه: "العملية الابتكارية التي تحقق العمل. وهو: نشاط ذهني يعمل على تحليل كل عوامل نجاح العمل الفني، واختيار أفضل العناصر. وهي: عملية تشمل كل جوانب العمل الشكلية والجمالية والتعبيرية "، "وهو: عملية تخطيط، أو وضع لهدف، وهذا التخطيط أو الهدف يُدرك مُسبقاً في العقل، ويتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة " (شريف، ١٩٧٩م ).

## مفهوم تصميم الأزياء Fashion Design:

لا يخرج فن تصميم الأزياء عن المفهوم العام للتصميم؛ في كونه تخطيطاً أو تنظيماً يبدعه مصمم الأزياء؛ لاستحداث خطوط جديدة للزي تتوافق مع الاتجاهات الفنية المعاصرة. وقد تطور فن تصميم الأزياء، وأُفردت له دراسات علمية وفنية، وخبراء متخصصون؛ بمعايير جديدة لمفهوم التصميم، تتماشى مع الأسس الفنية بالمدارس الحديثة. وقد اتسم تصميم الأزياء بالتغير الحاد السريع ومُسايرة التغير الحضاري المستمر. (هنري، ١٩٨٢م)؛ لذلك أصبحت هناك مفاهيم كثيرة وعديدة في مجال تصميم الأزياء.

وتصميم الأزياء يمكن تعريفه بأنة: "بأنه توظيف العناصر المستخدمة في عملية التصميم؛ لتحقيق غايات جمالية ونفعيه (أحمد، ٢٠٠١م). كما يمكن تعريفه بأنه: اللغة الفنية التي تشكلها عناصر في تكوين موحد الخط ،والشكل، واللون، والنسيج. وتعتبر هذه المتغيرات أساساً لتعبيرها، وتتأثر بالأسس؛ لتعطي السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة لكي يحصل الفرد في النهاية على زيَ يشعره بالتناسق، ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه، و"التصميم ليس عبارة عن رسم الخط والشكل؛ وإنما هو أكثر من هذا؛ فهو يحتاج لمن يترجم هذا الخط إلى صورة ملابس تتوافق مع أجساد، وأذواق، وتقاليد المجتمع" (زكي وموسى، ١٩٩٥م).

ويعرَفه Benton( 1996) بأنه: " خطة أو مجموعة من الخطط تتشكل؛ لتعطي رسماً، أو موديلاً ".وهو تعبير عن فكرة ما في ذهن المصمم وخياله. والفكرة ما هي إلا خطوط لتصميم جيد (علي، ١٩٨٢م). وتصميم الأزياء هو: تحويل الخامة إلى منتج ملبسي يتناسب مع شكل الجسم المراد عمل القطعة الملبسية له (نصار، ١٩٧٤م). وتعرَفه نصر( ١٩٧٧م) بأنه: عملية الابتكار والإبداع؛ بمعني: إدخال أشياء جديدة تعطي الشكل والبهجة للحياة.

وتؤكد كل من فرغلي ومؤمن (٢٠٠١م) أن: " تصميم الأزياء هو عملية الابتكار والإبداع، وإدخال أفكار جديدة؛ عن طريق صياغة وتنظيم العلاقات التشكيلية، التي تشمل تكوين الشخص من قمة الرأس إلى أخمص القدم؛ أي: تنظيم العلاقات الجمالية المنشود، باستخدام القماش، والكلفة والإكسسوار مع شكل الجسم المراد التصميم له ". وهناك من يعرَفه على أنه: اللغة الفنية التي تشكلها عناصر في تكوين موحد: الخط، والشكل، واللون، والخامة. ولا بد أن يكون هناك ترابط وتنافس بين العناصر جميعها داخل التصميم؛ حتى يصل إلى صورة فنية متكاملة، بالإضافة إلى الأسس التي تعطي السيطرة، والتكامل، والتوازن، والإيقاع، والتناغم، والتماثل، والوحدة، والفراغ، والتباين، والتدرج، والنسبة والتناسب. والتفهم لهذه العناصر والأسس يساعد على استخدامها بما يتوافق مع الجسم البشري؛ لإبراز نواحي الجمال.فالملابس أشبه بالإطار؛ الذي في استطاعته أن يبرز جمال الصورة، أو يطمس معالمها(نصر،١٩٧٧م) كما يُعرف تصميم الأزياء بأنه: ذلك الكيان الجديد المبتكر في

خطوطه، ومساحته اللونية، وخاماته المتنوعة؛ التي يحاول بها مصمم الأزياء أن يترجم عناصر التكوين المستحدثة والمعايشة لظروف الواقع؛ بصورة تشكيلية (Antre Webb,1987) ، وترى (Mary,1976) أن عملية التصميم كشكل فني يتطلب مهارة في ترتيب العناصر؛ من خلال الأفكار، والاتصال بالمجتمع لمسايرة تلك الفترة .

ومما سبق نجد أن معظم التعاريف التي جاءت في تحديد مفهوم تصميم الأزياء قد اتفقت علي أنه: عبارة عن مجموعة من أسس وعناصر التصميم؛ تتحد معاً لإيجاد زي يتفق مع المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد، مع تحقيق الغرض منه من الناحية الوظيفية والجمالية؛ بواسطة إمكانات مادية مختلفة .

## احتياجات تصميم الأزياء :

لكي يحقق الزي الغرض منه لابد أن يتوفر في تصميمه خمسة عوامل كما وضحتها الشريف(٢٠٠٤م)-:

- أن يكون محققاً لوظيفته أو أدائه العملي Functional
- أن يكون متميزاً بالجودة في بنائه وتركيبه وتنظيمه Structural
- أن يكون مقبولاً اجتماعياً واقتصادياً Behavioral
- أن يكون مقبولاً ومستحسناً في شكله الجمالي Decorative
- أن يتفاعل مع الحواس المختلفة Sensory

ويمكن أن يرتب المصمم العوامل حسب أهميتها بالنسبة للمستهلك ، أو أن يدمجها بحيث يكمل كل عامل الآخر،والزي الناجح هو الذي يتم تصميمه في إطار الجوانب السابقة البنائية والجمالية والسلوكية والحسية.

## أنواع التصميم:-

قسم (أحمد، ٢٠٠٢م) أنواع التصميم إلى الآتي:

### أولاً : التصميم كإنتاج Product Design:

يعني: التنظيم، ووضع خطة بهدف الوصول إلى نتيجة في العمل. وينقسم إلى:

**١- التصميم الحسي** Sensory Design :

هو الذي تستشعره من خلال الحواس المتمثلة في: الرؤية، أو السمع. كما يمكن استشعاره من خلال اللمس، أو التذوق. والقماش أحد الملامس أو الأسطح التي يتعامل معها مصمم الأزياء وهو يختلف في ملمسه باختلاف تركيبه النسيجي، وطريقة غزله، وأيضاً بالتجهيزات التي يمر بها. فلا يمكن القول بأن حاسة البصر وحدها تكفي لإدراك الفرق بين ملمس وآخر. ولكن يتأكد الإدراك من خلال الإحساس الناتج عن اللمس أيضاً. ولذلك يعتبر الملمس من أهم العناصر التشكيلية في مجال تصميم الأزياء؛ لاعتماده على الملمس، ورؤية القماش. وللتركيب النسيجي دور هام في الملمس السطحي للمنسوج.

فيمكن تصنيف التصميم الحسي إلى:

- المرئي: وهو الذي يعتمد بالدرجة الأولي على الرؤية واستخدام حاسة البصر.
- السمعي: وينتج عن هذا التصميم تلك الأصوات الناتجة عن احتكاك الخامات بعضها مع بعض.
- الملمس: وهو الذي يُستشعر من خلال اللمس.
- التذوق: وهو الناتج عن حاسة التذوق.

إننا ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد، ولكن القيم السطحية أيضاً هي ملمس السطوح كما يحسها العقل؛ لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة، وإن لكل نوع من القماش خصائصه السطحية، وشكله المميز الخاص به. (رشدان وعبد الحليم، ١٩٨٥م).

ولكن أهم ما في الأمر هو اختيار الخامة المناسبة، وكذلك تشكيلها بالطريقة المناسبة؛ لتعطي أفضل وأعلي شكل جمالي ممكن.

**٢- التصميم السلوكي** Behavioral Design:

هو الذي يستخدم في إنتاج ا الملابس واستهلاكها وهناك عوامــل تــؤثر فــي التــصميم السلوكي لدي المصمم؛ وهي:

قواعد البنوك، سياسات الانفتاح، الإعلانات، نظام السوق، ميزانية الأسرة

**ثانياً التصميم كنظام** Process Design:

ويعني: التخطيط والتنظيم؛ لتحقيق هدف معين. ويطبق التصميم كنظام على كــل شــئ مبتكر؛ من أجل تحقيق هدفٍ حسيٍ أو سلوكيٍ، وينقسم إلى:

**١- التصميم الوظيفي** Functional Design:

يرتبط التصميم الوظيفي بالدرجة الأولي بوظيفة التصميم، والهدف الذي صمم من أجلــه. فعند وضع الفكرة يضع المصمم نصب عينيه وظيفة الشيء المراد تصميمه.

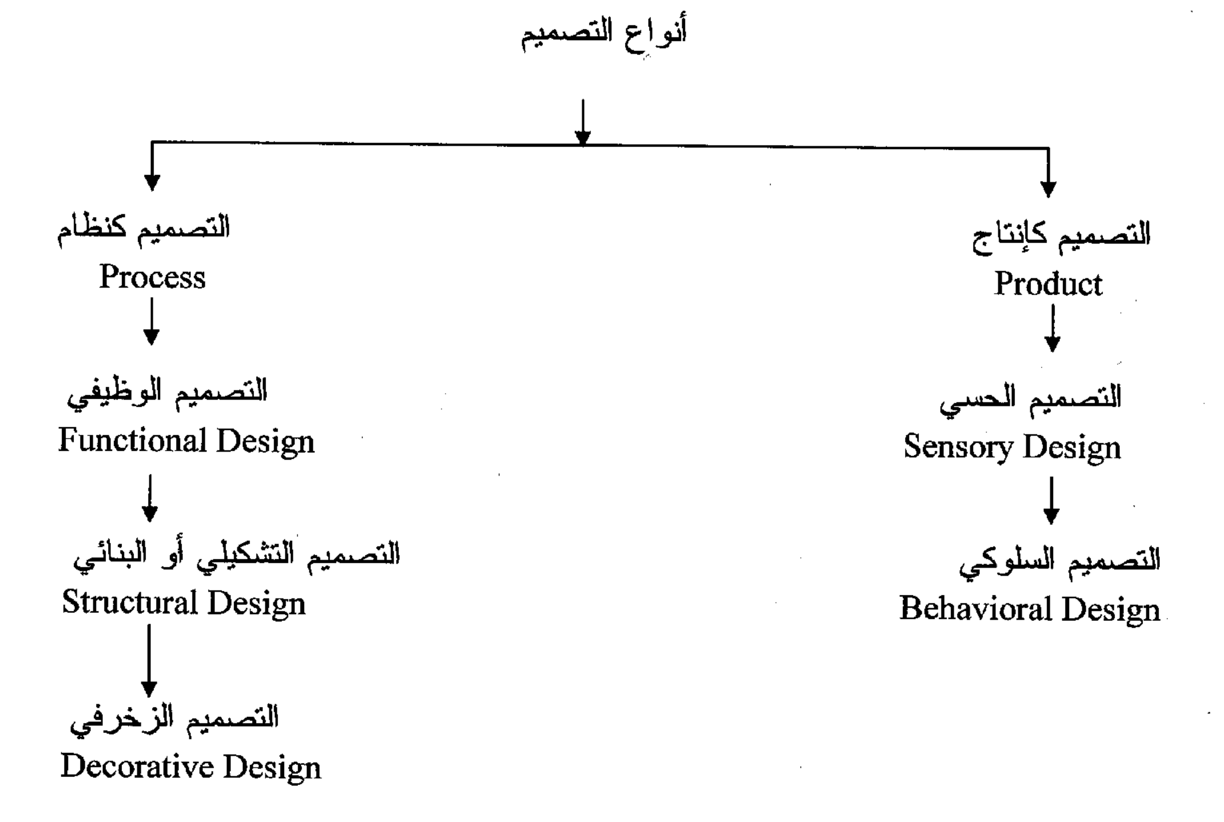
**٢- التصميم التشكيلي (البنائي)** Structural Design:

التصميم البنائي في الملابس يُحدد من خلال عدة تساؤلات؛ تكمن في: كيفية بناء الــزي، وتحديد خطوط وأشكال الأجزاء المراد تصميمها، وكيف يجمع بين تصميمه البنائي ووظيفتــه، وارتباط كل منهما بالآخر في إعطاء الشكل المبسط المؤدي للغرض الذي صمم من أجله؛ بمــا يتناسب مع شكل الجسم؛ وتشمل عناصر التصميم أو مكوناته الأساسية وفي التــصميم البنــائي يستخدم القماش في عملية التشكيل، وهنا تكمن الصعوبة والتحدي في تحويل القماش المسطح ذي بعدين إلى شيء مجسم ذي ثلاثة أبعاد.

**٣- التصميم الزخرفي** Decorative Design:

التصميم الزخرفي لا يؤثر على التصميم البنائي أو الوظيفي؛ بل يضيف إلــى الموديــل ناحية زخرفية وجمالية. وهو يمثل المظهر الخارجي للزي فقط. وهو كذلك يحدد أماكن وتوزيع المعالجات التشكيلية المضافة على القماش المعد للتصميم (الشريف، ٢٠٠٤م) ويعرّفه (حمــودة، ١٩٨٣م) بأنه: ترجمة لموضوع معيــن بفكرة مرسومة هــادفة، لها علاقة تامة بوسيــلة التنفيذ

والمكان المعد. وتحمل في جوانبها قيماً فنية. وتضيف (عاشور، ١٩٩٥م): أنه توظيف للمفردات والوحدات الزخرفية وفق نظم إيقاعية، تحقق الاتزان داخل مساحة محددة.




**شكل رقم (٣) يوضح أنواع التصميم** حسب تقسيم (أحمد، ٢٠٠١م)

وقسم (الصيفي، ١٩٩٢م) أركان عملية التصميم كالتالي:

١- تكوين الفكرة العامة حول الشكل، و كيفيات انتظامه جمالياً.

٢- تحديد الخامات والأدوات الممكنة؛ لتحقيق الفكرة أو أجراء تعديلات في الفكرة؛ حسب الخامات، والأدوات المتاحة.

٣- مرحلة التنفيذ واختيار الكيفيات التقنية والجمالية.

٤- مرحلة انتهاء المنتج وتقييمه، و إصدار الأحكام الجمالية بشأن العلاقات التي يتضمنها.

## مصادر إلهام للتصميم:

إن الفكرة قد تأتي لدي العاملين في مجال تصميم الأزياء من المثيرات (الخبرات الذهنية)

وهذه الأفكار من الممكن أن تأتي عن طريق التالي:

١- النظر إلى الأعمال السابقة لغيرهم من المصممين.

٢- تجميع الأعمال الفنية.

٣- رؤية الأفلام.

٤- دراسة التاريخ.

٥- السفر.

٦- زيارة المتاحف التي تحتوي مجموعات كبيرة من الملابس وتصميمات الأزياء؛ التي تعتبر مرجعاً في عملية التصميم.

٧- التأثر بأفكار التصميمات المعاصرة، والنظر إلى الأشياء القريبة.

٨- التأثر بالتصميمات المعمارية القديمة أو الحديثة.

٩- التأثر بالطبيعة.

١٠-وأيضاً:تعتبر الخامة مصدر إلهام للمصمم.

وهكذا؛ فمصادر التصميم لا تأتي من فراغ. وإنما هي حصيلة المثيرات الذهنية للبيئة المحيطة، وانعكاس لوعي الإنسان وإدراكه لتلك البيئة. كما تعتبر الاتجاهات الفنية من أهم مصادر الإلهام للمصمم؛ لما لها من فاعلية في الحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية. وليس كل هذا فقط، بل التطور الذي شمل النظريات الجمالية؛ حيث ظهرت الكثير من الآراء والأفكار، التي شكلت فيما بعد ما يسمي بالمدارس التي لعبت دوراً هاماً في الرؤية الفنية. وأيضاً يمكن أن يستلهم الفنان أو المصمم فكرته نتيجة لاعتناقه فلسفة معينه، أو فكراً معيناً، كما إن للدعاية والإعلان دوراً في استلهام الفكرة والتصميم. (أحمد، ٢٠٠١م).

## العوامل المؤثرة في التصميم:

هناك عدة عوامل رئيسية تؤثر على التصميم. والمصمم يتأثر بعدة عوامل خارجية عند البناء الفني ذاته.والفنان المصمم لا يعبر عن إحساساته الفنية في فراغ؛ ولكنه يستعمل في ذلك

خامات وأدوات متباينة؛ حيث إن ذلك التصميم يهدف إلى سد حاجات إنسانية أو اجتماعية (شوقي، ١٩٩٩م).

كما إن لكل تصميم وظيفةً يقوم بها، وتؤثر في عملية الإخراج الفني. ومن العوامل المؤثرة في التصميم كما يراها (خنفر، ١٩٩٩م):-

**١- الخامات والأدوات:**

التصميم الجيد يتطلب من المصمم أن يتعرف على الخامات معرفة دقيقة، وأن يكتشف حدودها وإمكانياتها، وأن يبتكر في إطار خامته مستفيداً من الظروف الخاصة التي تتيحها الخامة للتصميم، وأن يحتفظ بصفاتها في عملية الإنتاج. (شوقي، ١٩٩٩م). وأكد كل من عبد الحليم ورشدان (١٩٩٤م) أهمَية معرفة المصمم بأنواع الأدوات التي يستخدمها لكل خامة يستعملها؛ لأن لهذه لأدوات إمكاناتٍ محدودة.

إذاً؛ فالخامة أساس إنتاج لكَل المنتجات؛ لذلك تلعب دوراً حيوياً في تصميم المنتجات المختلفة. وتظهر بصورة واضحة في الملابس؛ فمعرفة الخامة من الأمور التي يجب على المصمم معرفتها معرفة جيده لأنها مصدر وحي له ولفكرته، وخاصة في تصميم الأزياء.

**٢- الموضوع:**

إن مصمم الأزياء يستمد أفكاره من مصادر كثيرة يعتبرها منابع لإلهامه، وهي تمده بالتصميمات المبتكرة لفكرة الموضوع الذي يصمم الزيَ من أجله (عابدين، ٢٠٠٢م) في حين أوضح عبد الحليم ورشدان (١٩٩٤م) أن موضوع العمل الفني يؤثر على التصميم ويجعله غنياً؛ لأنه يوحي إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بالموضوع. في حين أكد شوقي (١٩٩٩م) على ضرورة استخلاص المصمم الموضوع من السمات الفنية، وتحليله إلى عناصر فنية؛ كالخط، واللون، والقيم السطحية، واختيار ما هو أكثر أهمية ومناسبة للتصميم، وما يعبر به المصمم عن إحساساته. وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان. ويؤكد صقر (١٩٨٣م) أن أحسن الموضوعات وأنجحها في إلهام الفنان هي تلك التي عاشها وانفعل بها؛ إذ الموضوع هو الذي يكوَن الفكرة المبدئية للتصميم الذي يريد تصميمه.

٣- الوظيفة :

إن التصميم يحقق الغرض منه؛ حيث يصمم لخدمة وظيفة خاصة. وعلى هذا الأساس تختلف الخامة باختلاف الوظيفة. ويؤكد ذلك (خنفر، ١٩٩٩م) فيذكر أن أهمية عنصر الوظيفة يعتبر بمثابة الأساس الذي يبدأ منه التصميم؛ فلذلك يجب أن يؤدي التصميم الغرض الذي صمم من أجله، حيث أنة اختلاف الوظيفة يتبعه اختلاف في الخامات المختارة لها وهذا يتبعه اختلاف الشكل. وتضيف (1996) Davis: أن الوظائف تتكون من احتياجات عامة لكل الأزياء، واحتياجات خاصة؛ ففي الاحتياجات العامة يراعي أن يناسب الزي حركة الجسم أثناء الاستخدام اليومي؛ من حيث: التمدد، والاستطالة، والانحناء؛بالإضافة إلى الاهتمام بمراعاة الراحة،و الأمان ،وحرية الحركة. أما الاحتياجات الخاصة فتتمثل في: صفة الجودة لبعض ملابس المهن. والأعمال الخاصة والحرف؛ حيث توفر الملابس لهم الحماية، والوقاية، والراحة، وسهولة الحركة وحريتها بالإضافة إلى التميز لكل منها.

## مراحل عملية التصميم:

قسَمت باوزير (١٩٩٨م) مراحل التصميم إلى ست خطوات، تتمثل في: مرحلة الابتكار والإبداع، ثم مرحلة التجربة. ويتم فيها رسم مسودة تساعد المصمم على التطوير والتغيير، مع التنفيذ على النسيج، وبعدهما الخطوة الثالثة وهي: عرض النماذج المعدة لدار الأزياء.و الخطوة الرابعة: تطوير المنتج؛ بتقديم نماذج بمختلف المقاسات المطلوبة. والخطوة الخامسة: الإنتاج. ثم أخيراً: التوزيع كخطوة أخيرة.

حددت (مرغلاني، ٢٠٠٣م) مراحل عملية تصميم الأزياء في التالي:

١- الخطوة الأولي:

وتشمل دراسة ميدانية لكل جوانب التصميم؛ من حيث دراسة الهدف من التصميم، ويتم خلالها الاطلاع الكامل على خطوط الموضة للموسم السابق والحالي؛ سواء في المجلات، أو العروض الموسمية، وطبيعة البيئة ومواءمتها للأنماط المختلفة للأجسام التي سيطرح فيها التصميم.

**٢- الخطوة الثانية:**

وفيها يتم وضع الخطوط المكونة للتصميم؛ بناءً على تحقيق الخطـوة الأولـي، وعمـل التعديلات اللازمة؛ كحذف، أو إضافة خط؛ حتى تناسب الشخص الذي وضع من أجله التصميم؛ وذلك عن طريق الرسم على الورق، ثم تشكيلها على المانيكان، أو عن طريق تشكيل القمـاش على المانيكان مباشرة دون رسمه.

**٣- الخطوة الثالثة:**

وتتضمن هذه الخطوة دراسة للرسوم التخطيطية الأولية للتصميم، ورسـم شـكل القطـع الملبسية على الورق أو القماش؛ حسب التصميم الموضح بالرسم. ويتبعه عمل تعديل على الجسم الصناعي إذا احتاج الأمر، وتصميم باترون لتحديد نسب القصات والمواصفات الخاصة بفكـرة التصميم.

**٤- الخطوة الرابعة:**

ويتم خلالها تحديد الخامات الأساسية، والخامات المساعدة، وكذلك تحديد أساليب التنفيـذ، واقتراح بدائل للتنفيذ.

**٥- الخطوة الخامسة:**

وهي: تشكيل المنتج النهائي في الصورة المطابقة للتخطيط الأول، وتتضمن القيام بعملية تنفيذ عينة ممثلة للقطعة المصممة؛ حتى يساعد على تقييم التصميم قبل إنهائـه وعرضـه فـي صورته النهائية.

## طرق رسم تصميم الأزياء:

يخضع التصميم عامة وتصميم الأزياء بصفة خاصة لمجموعة مـن الطـرق المتعـددة للحصول على تصميم ناتج جيد. وفيما يلي عرض لطرق رسم تصميم الأزياء:

**١-طريقة رسم التصميم على الورق:**

يُقصد بهذه الطريقة كما أوضحها Ireland(1989): استخدام الرسم على الورق للتعبير عن الفكرة، ثم ترجمته بعد ذلك إلى صورة زي تظهر فيها خطوط التصميم. ويعتبر القيـام برسـم

التصميم على الورق منفذاً لترجمة صادقة لأفكار المصمم؛ ويؤكد علـــي (١٩٨٢م) أن الرســم يعتبر إحدى المهارات الهامة في التصميم وهو يتمثل في وضع تخطيط أولي على الورق للتعبير عن فكرة ما، ثم صياغته في الشكل النهائي للزي المقترح. ويندرج تحت هذه الطريقة ما يلي:

**٢- طريقة نقل التصميم:**

هذه الطريقة تناسب المبتدئين دون غيرهم من المتقدمين في القيام بعملية تصميم الأزياء. (مؤمن، ٢٠٠١م) وهذه الطريقة عبارة عن نقل تصميم من إحدى مجلات الموضة ورسمه دون تغيير أو إضافة. وأحياناً يرسم التصميم باستخدام ورق نافذ (شفاف) ويتم ذلك بطريقــة ســهلة بسيطة؛ حيث يتم نقل التصميم الأصلي من المجلة كما هو موجود. (Allen, 1995).

**٣- طريقة الاقتباس:**

طريقة الاقتباس يقصد بها: وضع تصميمات مقتبسة من أعمال مصممين آخرين، مع عمل تعديلات على التصميم المقتبس، بالإضافة أو التغيير أو التبديل لأصل التصميم المقتــبس منــه؛ للحصول على أنماط أخرى تحقق فيها شخصية المصمم القائم بالتصميم. (Davis, 1996).

وتضيف عابدين (٢٠٠٢م) أنه يمكن الاقتباس من الأزياء التاريخية والأزيــاء الــشعبية كمصدر استلهام.

**٤- طريقة التصميم على المانيكان:**

إن التصميم على المانيكان عبارة عن: كيفية التعامل مع القماش الذي هو مــصدر إلهــام المصمم للوصول إلى التصميم الأمثل. ومن خلال هذا الأسلوب يمكن التوصل إلى انسجام كامل بين التصميم والقماش وبين الجسم الذي سيرتديه الزي (مؤمن، ٢٠٠١م). وتعتبر هذه الطريقــة من الطرق المستخدمة في تصميم الأزياء، كما تعد من أرقي أنواع التصميم وأدقها، حيث يعتمد المصمم فيها على دراسة الخامة (القماش)، ومحاولة تشكيلها مباشرة على الجــسم الــصناعي، وترجمة الأفكار التي في ذهنه؛ والتي تتناسب مع طبيعة الخامة؛ من حيث: (المرونة، والليونة، والسمك، والزخارف)؛ أي: أن المصمم يقوم بتنظيم العلاقة بين كل من القماش والتصميم، وبين الشخص الذي يرتديه. (مرغلاني، ٢٠٠٣م).

٥-طريقة التصميم باستخدام الحاسب الآلي:

ظهرت حركة الفن القائم على استخدام الحاسب الآلي، منذ الخمسينات من القرن الماضي وهي حركة تدعمها وسائل الإعلام المختلفة والأساليب والنظريات السائدة. كما أن المشاركين في هذه الحركة متخصصون في مجالات عديدة واتجاهات مختلفة تشهدها الحياة.و الفرق بين النوعين: الرسم اليدوي، والإلكتروني باستخدام الحاسب الآلي؛ بسيط للغاية؛ ففي حالة الفن باستخدام الحاسب الآلي يتم ذلك عن طريق التغذية ببرنامج معين؛ فيجب أن يكون الفنان على دراية بما يود القيام به، وهناك بعض المحاولات من أجل إيجاد نوع من التوازن بين الأنشطة الإنسانية في مجال الابتكار، وتنفيذ تلك الأنشطة بمساعدة أجهزة الحاسب الآلي. ( Reichardt, 1971).

وقد تنوعت توظيفات الحاسب الآلي في العديد من المجالات المتصلة بالعلوم والأنشطة الإنسانية؛ كالتربية، واللغات، والطب، والهندسة، والاقتصاد، وعلوم الفضاء. كما ساهم توظيفه في تطوير الفكر الإبداعي والتقني علي السواء في مجال الفنون المرئية؛ كالرسم، والتصوير، والتصميم، والإعلان، والرسوم المتحركة، والطباعة والنشر. ( خليل، ٢٠٠٠م).

وقد ركزت الكثير من الدراسات على الاهتمام باستخدام الحاسب الآلي ضمن الأدوات التعليمية؛ وبشكل خاص في مجال الفن، لما يتيحه من فرص أوسع للابتكار. (عبد الله، ١٩٩٧).

ويعتبر الفن القائم على الحاسب أحد أحدث أهم الروابط بين الفن والتكنولوجيا. وقد شهد العقد الماضي إنتاج التصميمات الوظيفية للصناعة، وكذلك الصور غير الوظيفية التي تنتج بهدف المتعة والتسلية؛ عن طريق استخدام الحاسب الآلي. وإن الرسومات التي يتم إنتاجها باستخدام الحاسب الآلي هي نتاج عمل كثيرين يعملون في تخصصات عديدة؛ منهم فنانون يجيدون التعامل مع الحاسب الآلي، ومحيطات وأسطح الرسوم التي تنفذ باستخدام هذا الجهاز. وبالتالي فإن الحاسب الآلي مكّن الإنسان، دون الحاجة إلى رسم أبسط التصميمات أن ينتج صوراً غاية في التعقيد و الجمال تسر من ينظر إلها (Reichardt, 1971)، ويضيف (محمد، ١٩٩٥م) أن الحاسب الآلي وسيط للفن الجميل الذي يتكيف مع الاحتياجات الخاصة بوظيفة التصميم.

ويعد تصميم الأزياء أحد المقرارات الدراسية التي تحتاج إلى تدريب مستمر؛ للوصول بالمهارة إلى الدقة. ولذلك فإأن الحاسب الآلي في تصميم الأزياء يوفر للطالبة الفرصة والوقت الكافي للقيام بعملية التدريب؛ لاكتساب مهارة رسم خطوط التصميم، بالإضافة إلى أنه يثير الحماس والرغبة لدي الطالبة. (مرغلاني، ٢٠٠٣م).

وفيه يتم استخدام برامج خاصة بالتصميم؛ حيث يحل الحاسب محل القلم والورق التقليدي في إعداد الصور والرسومات؛ بدلاً من رسم مخططات الملابس أو أجزاء الباترونات يدوياً. وأوضح كل من رحمة وعيد (٢٠٠٠م) أن أنظمة التصميم بمساعدة الحاسب ليست مصممة للتنفيذ الآلي لعملية التصميم، ولكن الهدف منها هو تحرير المصمم من المهام المتكررة التي تستغرق وقتاً طويلاً، بحيث يتوفرَ له المزيد من الوقت لمهام التصميم الكبرى.وكذلك فإن الحاسب لا يمكن أن يحل محل العقل المبدع للمصمم، ولكنه أداة تؤدي إلى سهولة إنتاج أفكار التصميم، ويؤدي كذلك إلي دعم الإبداع ذاته؛ حيث يمكن استدعاء العناصر من الذاكرة وتكرارها، أو رسم الخطوط الخارجية لتصميم جديد باستخدام الأدوات الموجودة في البرنامج، أو استخدام تصميم معد مسبقاً , ويتم عمل تغيرات عليه؛ ليعطي التصميم المطلوب. و من الممكن مشاهدة صورة ثلاثية الأبعاد للتصميم، كما إن نظام التصميم باستخدام الحاسب الآلي يعطي حرية اختيار الألوان، والأقمشة، ورؤية التصميم من زوايا متعددة (مرغلاني، ٢٠٠٣م).

ويعد التصميم باستخدام الحاسب من الأساليب الحديثة في تصميم الأزياء، وهو يوفر الوقت والجهد.و بالإضافة إلى ذلك فإن مهارة التصميم باستخدام الحاسب يُعد من أكثر العناصر أهمية مقارنة بالمهارات الفنية الأخرى.

وبظهور الحاسب الآلي وظهور فنانيه أثر تأثيراً مباشراً على الفنون الحديثة؛ فالحاسب الآلي وأن كان مجرّد مخزن للمعلومات إلا إنه بواسطة الفنان أصبح قادراً على الابتكار؛ وهو بذلك يفتح مجالاً جديداً للابتكار. وليس الفن باستخدام الحاسب الآلي فناً آلياً فقط؛ ولكنه فكر إنساني، بالإضافة إلى إمكاناته التكرارية.

## أسس التصميم: Basics Design

تعتبر أسس التصميم من أصعب الأمور في فن تصميم الأزياء؛ لأنهــا تحتــاج إلــى الإحساس أكثر من مجرد النظر. (عابدين، ٢٠٠٢م).

وتمثل الهدف الجمالي الرئيسي؛ الذي يحاول الفنان تحقيقه بــصورة تعكــس الغــرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم؛ محمل بذاتية الفنان، وفرديته التعبيرية. وتتعدد الصور والأساليب التي تحقق هذه الأسس التصميمية؛ بحيث يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من المصمَم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفنــي المصمَم. (شوقي، ٢٠٠٥م).

وقد أجمع العلماء على أن أسس التصميم لا تقل أهمية عن عناصره؛ فهي كما أوضحت (Davis,1996) تعمل على تكامل العمل الفني للتصميم. وقــد ذكــرت مــؤمن (٢٠٠١م) أن الأسس لا تُرى بالعين، ولكنها تُدرك بالعين والعقل، وهي نتاج تنظيم العناصــر، ويــصعب فصلها عن بعضها، فهي بمثابة إرشادات لكيفية استخدامها.

وقسم شوقي (١٩٩٩م) أسس التصميم إلى أسس إنشائية، وأســس جماليــة. فالأســس الإنشائية تعد من أسس بناء التصميم؛ إذ إنها المحددة للعلاقات التي تربط بين عناصر العمــل أو مفردات التصميم، ومدي تأثره بالعناصر المحيطة به وبوحدة التصميم وترابطه، بينما تمثل الأسس الجمالية الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكــس الغــرض الجمالي والوظيفي؛ وتظهر في الإيقاع، والاتزان، والوحدة، والتناسب. ويــضيف (شــوقي، ٢٠٠٥م) إلى ما سبق: التكرار، التدرَج، التنوع، السيادة. في حين صنف كل من عبد الحلــيم ورشدان (١٩٩٤م) أسس التصميم إلى: الوحدة، والإيقاع، والاتزان، والتناســب، والــسيادة. ويضيف كل من زكي وموسي (١٩٩٥م)إلى ما سبق: التوافق، والتباين. بينما ذكرت Wolf (1998) أن أسس تصميم الأزياء تشتملُ كلاً من التناسب، والتأكيد، والاتزان، والإيقاع.

وفيما يلي نورد أسس تصميم الأزياء كالتالي:-

## ١- النسبة والتناسب Proportion:

إن النسبة والتناسب من أهم صفات التكوينات الطبيعية؛ فالنسبة موجودة في أخص خصائص الهيئات الطبيعية، وتظهر واضحة في الحجم وعدد الأجزاء، ودرجات الجذوع، والأفرع التي تتكون منها هيئات الأشكال. وهذه النسب تُوجد بدورها إيقاعاً متكرراً للأشكال والأحجام والتنغيمات، وقد قام العلماء بتحليل الجوانب الكامنة والظاهرة في أشكال الطبيعة، وترجمت نتائج هذه التحاليل ترجمة رياضية وهندسية، وتوصلوا إلى أن "لغة التناسب هي لغة تحليلية تُظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض، وبالنسبة إلى تكوين الكل. وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال، والاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية؛ حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية. (شوقي، ٢٠٠٥م).

وتتضمن النسبة العلاقة بين أبعاد من العمل الفني وجزء معين منه وبين الأجزاء، الأخرى وتطبيق العلاقة النسبية على العناصر الخاصة بالتصميم والأسس (عابدين، ٢٠٠٢م).

وهناك الكثير من الفنانين ممن يطبقون التناسبات الرياضية والهندسية في أعمالهم الفنية التصميمية؛ عن دراسة ووعي وقصد. وهناك آخرون ممن يطبقونها ولكن بالإحساس الفطري التلقائي للإنشائية الجمالية. ولا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس الفطري بالجمال، وبين التفكير الرياضي لإنشاء الجمال. (شوقي، ٢٠٠٥م).

وتذكر مؤمن (٢٠٠١م) "أن النسبة والتناسب عنصر من عناصر الجمال الكوني، وأساس من أسس المجال الفني للأعمال الفنية؛ فإن أهميته لاتقل عن أهمية الأسس الأخرى فجميعها تشترك في عملية التصميم.

وأول من وضع القوانين والنظريات للنسب هم قدماء المصريين، ثم جاء الإغريق وعدلوا القوانين المصرية المبسطة، ثم وضع الإغريق أساساً للنسب والمعدلات الثابتة التي عرفت بالنسبة الذهبية. وقد توصل اليونانيون القدماء إلى قاعدة التزايد في النسب، وكانت معظم أعمالهم تتبع هذه النسب؛ وهي ٣:٥ أو ٥:٨ أو ٨:١٣.

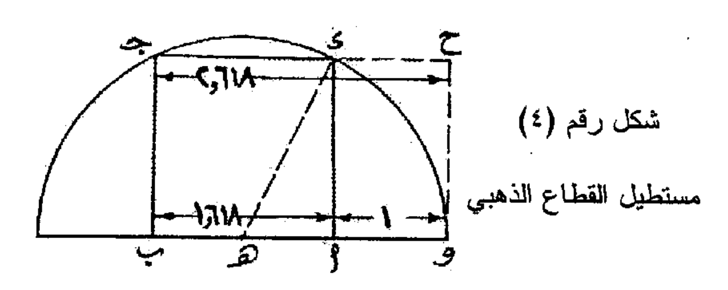
وفي مجال تصميم الأزياء تحسب النسبة من خلال مقارنة الأجزاء الفردية للتـصميم؛ مثل: الأكمام، والجيوب، والياقة؛ بالتصميم ككل. كمـا يجـب أن يراعـى حجـم الكُلَـف، والكسرات، والبنس؛ فلا تكون كبيرة جدا أو صغيرة جدا بالنسبة للتصميم ككـل. وتحـسب النسبة من خلال مقارنة الزيَ مقارنة كليَة بالجسم؛ فقد تتبع النسبة تقسيمات الجسم الطبيعيـة، وقد تختلف عنها تبعا لاتجاهات الموضة. وتعطي النسبة غير المتساوية جمالا وتوازنا أكثـر من النسبة المتساوية. وقوانين النسب تساعد المصمم على التخلص من التنافر بـين أجـزاء التصميم، وتعطي تأثيرات مرغوبة ومحببة للهيئة العامة؛ فتقسيم المساحات إلـى مـساحات صغيرة يعبر عن الأناقة والشباب، ولذلك تستخدم هذه الظاهرة في ملابس الشباب والصغار، بينما تستخدم التصميمات ذات التقسيمات القليلة في ملابس الـسهرة (التركـي والـشافعي، ٢٠٠٠م).

وقد أوضح عطية (١٩٩١م) أن القطاع الذهبي يعتبر من الصيغ العددية التـي قـدمها الفنانون والفلاسفة الإغريق عن نموذج الجمال المثالي الذي صاغه اقليدس؛ وهو: (النسبة بين الجزء الأصغر والأكبر تساوى النسبة بين الجزء الأكبر والكل. أو يمكن تقسيم خط بنـسبة: (٥:٨ ،أو ٨:١٣ ،أو ١٣:٢١ ).

وقـد أوضـح شـوقي(٢٠٠٥م) وريـاض (١٩٩٥م) أن نـسبة القطـاع الـذهبي هي:(١:١،٦١٨).

**<u>طريقة رسم مستطيل القطاع الذهبي:</u>**

إذا وضعنا الفرجار في منتصف أحد أضلاع أي مربع مثل: (أ، ب، ج، د) في نقطـة؛ مثل: (هـ) وجعلنا (هـ) مركزاً لرسم نصف الدائرة ماراً بالنقطتين (د،ج) ثم مددنا الـضلع (ب، أ) ليتقابل مع محيط الدائرة في نقطة مثل: (و) ثم أقمنا ضلعاً رأسياً مثل: (و، ح) يكـون عمودياً على الخط (ب، و) ثم مددنا (ج، د) حتى يتقابل الضلع (و، ح) في النقطة (ح)، فـإن المستطيل (و ،ح، ج، ب ) يكون قد قسم وفقا لنـسب القطـاع الـذهبي. Golden Section Rectangle




شكل رقم (٤)

مستطيل القطاع الذهبي

ومن المشاهد في هذا الشكل رقم (٤) أن النسب لا ترتبط بأطوال الخطوط فقط ، بـل أيضا تحدد العلاقة بين المساحات أيضاً.

ويلاحظ أن عرضه لابد أن يساوي طول أي ضلع في المربع وأن طوله يساوي نصف ضلع المربع؛ مثل (ب ،هـ) مضافاً إليه طول الوتر (د ،هـ) ذلك لأن (د هـ =وهـ).

## حلزوني القطاع الذهبي:

من المستطيل الذهبي السابق يمكن أن نحصل علـى مجموعـة مترابطة من مستطيلات القطاع الذهبي؛ يتكون كل منها مـن مربـع ومستطيل أصغر، وفي داخل هذه المربعات يمكن رسم مجموعة مـن أرباع الدوائر. وسوف نجد في تجميعها معاً منحنىً حلزونيا يعـرف باسم حلزون القطاع الذهبي، أو الهندسي. (شوقي، ٢٠٠٥م)، (رياض، ١٩٩م)، (سكوت، ١٩٨٠م).

شكل رقم (٥)
حلزوني المستطيل الذهبى

وقد اعتمدت الباحثة على مستطيل القطاع الذهبي في توزيع أعمال الفنانين التشكيليين السعوديين على التصميمات المقترحة.

## ٢- الوحـــــدة :Unity

إن الوحدة هي الأساس الأول للتصميم، وأن بقية أسس التصميم الأخرى مـا هـي إلا طرق مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني. وتتم الوحدة عندما ينجح الفنان في تحقيـق اعتبارين أساسين: الأول هو: علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض، والثاني: علاقة كل جزء منها بالكل. وأن الوحدة لا تعني التشابه بين كل أجزاء التصميم؛ بل يمكن أن يكـون هنـاك كثير من الاختلاف بينهما، ولكن تتجمع هذه الأجزاء فتصبح كلاً متماسكاً، وتنشأ الوحدة نتيجة

للإحساس بالكمال. (أحمد،٢٠٠١م).

والوحدة في مجال الفن التشكيلي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة، منها: وحدة الشكل، ووحدة الأسلوب الفني، ووحدة الفكرة والهدف، ووحدة العمل الفني. وهذه العناصر جميعها هي التي تثير في الرائي الإحساس النهائي بوحدة العمل. (رياض، ١٩٩٥م).

وتذكر محمد(١٩٩٧م) أن الوحدة في التصميم تعني: تكاثف كل عنصر مع بقية العناصر التي يتكون منها التصميم، وقدرة هذه العناصر في إيجاد جو عام متجانس مع بعضها البعض، وهي تؤدي إلى إيجاد علاقة متكاملة بين أجزاء التصميم.

فالوحدة إذاً هي: ترتيب الأجزاء التي تؤدي إلى التوصل لكيان منفرد ومتناغم؛ فهي تمثل عنصر التصميم المسيطر، وتشمل توافق العناصر المختلفة مع بعضها ومع التكوين أو التصميم بصورة عامة، والجانب الأساسي والضروري للوصول إلى الوحدة؛ هو ضرورة وجود فكرة مركزية. ويتم دمج العناصر معاً بحيث تؤدي إلى دعم هذه الفكرة (David, 1992).

وتضيف عابدين (٢٠٠٢م) أن لكل تصميم ملبسي هدفاً؛ فمن خلال الملبس يمكن أن نجد هذه الوحدة، فالوحدة تسعى إلى البساطة، وهي تدمج أجزاء التصميم بعضها ببعض، ولا تتجزأ؛ فلا يمكن فصل جزء عن جزء؛ لأن انتماء كل جزء للآخر يعمل على تحقيق الوحدة النهائية للتصميم.

ويذكر أحمد (٢٠٠١م) أن معظم مصممي الأزياء الناجحين يعطون الترابط الأهمية التي يستحقها في تصميماتهم؛ هذا مع العلم بأن الترابط لا يقتصر على عناصر الزي، بل يشمل أيضاً العلاقة بين الزي والجسم المصمم له هذا الزي، ومكملات الأناقة المستخدمة.

**٣- الإيقاع: Rhythm**

الإيقاع من الأسس المهمة في الفنون التشكيلية، وهو يعد من الأسس الاتجاهية؛ حيث يركز على الاتجاه المار بالجسم الذي تنطلق الحركة بطوله، كما يتحكم في مظهر الجسم عن طريق حجمه واتجاهه وفاعليته؛ فهو يوجه حركة العين بانسيابية ونعومة على امتداد خطوط وفراغات التصميم (عبد الباسط، ٢٠٠٥م).

فالإيقاع إذاً هو: "تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات التصميم، وقد يكون هذا التنظيم للفواصل بين الحجوم أو الألوان، أو لترتيب درجاتها، أو تنظيم لاتجاه عناصر التصميم. فالأشكال والخطوط تقسم حيز التصميم إلى فواصل سطحية أو مكانية" (عبد الحليم ورشدان، ١٩٩٤م)، وهو كما عرفه أحمد (٢٠٠١م) " قيمة أساسية في تكامل وترابط وحدة العمل الفني. فالإيقاع يُوجد حينما يحاول المصمم أن يحقق الوحدة والاتزان والتعادل في تصميماته. ويعتبره كلّ من زكي وموسي (١٩٩٥م) عاملا أساسياً في تصميم الأزياء، ويلاحظ في تكرار الخطوط كما في الطيات والثنيات، مما يؤدي إلى الشعور بالراحة.

والإيقاع هو سر نظام حياة الإنسان؛ فهو واضح في: نبضة، وأنفاسه، ونومه، ونشاطه، وحركته، وحتى في تفكيره، وفي كل مظاهر الحياة من حوله. ومظاهر الإيقاع في الطبيعة عظيمة التنوع؛ فهي نظام حركة الكون كله، وهي نظام حركة كل عنصر فيه، وهناك جانبان للإيقاع؛ الأول جانب شكلي، والآخر: جانب حسي معنوي؛ وهذا الأخير هو الذي يقود عملية الإبداع الفني (جودة، ١٩٩٣م).

والإيقاع مهما كان شكله في التصميم لابد أن يقع في أي من المراتب التالية حسب تقسيم كل من رياض (١٩٩٥م) وشوقي (٢٠٠٥م):-

**أ- الإيقاع الرتيب:**

وهو الذي تتشابه فيه كل الوحدات والمسافات تشابهاً تاماً من جميع الأوجه، وتتكرر فيه الوحدات التي يتشكل فيها الإيقاع بشكل منتظم دون أي اختلاق.

**ب - الإيقاع غير الرتيب:**

تتشابه فيه جميع المسافات التي بينهما؛ ولكن تختلف الوحدات عن المسافات شكلاً، أو حجماً، أو لوناً؛ أي: تتكسر حدة الرتابة و الآلية في التنظيم، مما يحقق إيقاعاً غير رتيب.

**ج - الإيقاع المتناقص والمتزايد:**

تتناقص فيه المساحات تدريجياً مع ثبات المسافات بينهما، أو تتناقص المسافات تدريجياً مع ثبات مساحة الوحدات،أو تتناقص مساحة الوحدات والمسافات معاً تناقصاً تدريجياً؛ بينما يحدث العكس في الإيقاع المتزايد.

د- الإيقاع الحُر:

يختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً، كما تختلف المسافات عن بعضها اختلافاً تاماً. وفيه يخضع الفنان في ترتيب مفرداته وعناصره وصياغتها لنظم خاصة يقوم عليها نسق التكرار؛ التي يتوقف عليها ثبات الوحدة أو المسافة أو كليهما معاً. يكون للفنان الحرية الكاملة في تناول مفرداته المتكررة دون تنظيم معين.

وفي الواقع؛ يعتبر تنظيم حركة الخطوط أداة في أيدي مصممي الأزياء؛ من خلال تنظيمها وترتيبها، حيث تحدث التأثيرات المختلفة التي تؤدي إلى الإحساس والشعور بالإيقاعية والجمال في التصميم. فالإيقاع والتنظيم في الخطوط له من المقدرة على أن يقود العين خلال التصميم، ويساعدها في تتبع الخطوط بسهولة، ويجذبها إلى الفكرة الأساسية التي يدور حولها التصميم، كما تحس بالتردد في الألوان، والزخارف المستخدمة، والتطريز، والكلف. (مرغلاني، ٢٠٠٣م).

٤- الاتزان: Balance

التصميم الناجح هو الذي يتميز بالاستقرار والاتزان في: الأشكال، والألوان، والقيم السطحية. ولا يتحقق ذلك بمجموعة من القواعد؛ ولكن بإحساس المصمم الواعي. لأن الاتزان ليس موازنة جسم أو شكل في فراغ فقط؛ إنما هو موازنة جميع الأجزاء والعناصر والعوامل في مساحة التشكيل المصمم. (الشريف، ٢٠٠٤م).

ويعرَف شوقي (٢٠٠٥م) الاتزان "بأنه أحدى الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني، وتحقق نوعاً من القبول النفسي عند رؤيته؛ فهو الإحساس المعادل كخط رأسي على الخط الأفقي، كما أنه إحساس بوجود الإنسان في وضع معتدل قائم رأسياً ومتوازن على أرضيه أفقية". والتوازن في التصميم كما يراه دسوقي (١٩٩٠م) : "يعني: تنظيم حركة الإدراك؛ بحيث تمر الرؤية عبر الأشكال في نظام متقن داخل التصميم". وتُوضح Walf (1998): أن التوازن في التصميم يُقصد به: الثبات بين أجزاء التصميم المختلفة. وهو عبارة عن توزيع مرئي للوزن بالكيفية التي يتم من خلالها تجميع التفاصيل. ويؤدي التوازن

إلى الحصول على الثبات العام للتصميم، كما يؤدي إلى الإحساس بالراحة.

فالتوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني، والإحساس براحه نفسية حين النظر إليه. (رياض، ١٩٩٥م). وهو يعطي القيمة للتصميم، ويجعل العين تشعر بالاتزان الفني في التفاصيل الدقيقة له.

### ٥- السيادة (السيطرة أو التركيز ): Dominance

يجب أن يكون لكل عمل فني محور، أو شكل غالب، أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني وتخدمها عناصره. وقد يكون هذا المحور ناشئاً عن استخدام الألوان أو القماش بطريقة معينة؛ تجعل المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم. وليس هناك شروط لوضع هذا المحور، ولا يشترط وجوده في وسط التصميم؛ بل قد يكون في جانب منه. (أحمد، ٢٠٠١م).

فالسيادة إذاً " تعتبر السيطرة؛ وهي إيجاد إحساس من العمق، وتسيطر على العين في أخذها إلى الاتجاه نحو النقطة الأساسية في التصميم". عابدين (٢٠٠٢م). وترى مؤمن (٢٠٠١م)أن السيطرة تركيز الاهتمام على جزء معين أو مساحة من التصميم؛ بحيث يبدو هذا الجزء أكثر أهمية، وملحوظ بدرجة أكبر من باقي الأجزاء، وتعتبر جميع أجزاء التصميم الأخرى تابعة لمنطقة التركيز".

وتتطلب وحدة الشكل في التصميمات الفنية أن تسود خطوط ذات طبيعة معينه أو اتجاه معين، أو مساحات ذات شكل خاص، أو ملمس معين، أو حجم معين أو لون معين؛ وذلك لكي يكون في التصميم الفني جزء ينال أولوية لفت النظر إليه عما عداه (رياض، ١٩٩٥م).

وفي مجال تصميم الأزياء يمكن تنفيذ السيادة كما ذكرت مرغلاني (٢٠٠٣) وأحمد (٢٠٠١م) بالتالي:-

أ- إعطاء بعض الخطوط السيادة والقوة؛ عن طريق سمك الخط أو شكله. أو ترتيبها بطريقة غير مألوفة؛ بحيث تقود العين إلى محور الارتكاز الذي يدور حوله التصميم.

ب- التباين في الألوان. وخواص الأقمشة بصورة كبيرة تساعد بدون شــك فــي جذب الانتباه إلى الأشياء المراد إيضاحها.

ج- استخدام المكملات من الأحزمة، أو الأوشحة، أو الحلي في التركيــز علــي الملابس البسيطة.

د- استخدام الكلف أو التطريز فوق بعض أجزاء التصميم.

**٦- التباين:** Contrast

يمكن تعريف التباين على أنه " الاختلافات المتواجدة في المجال المرئي؛ الناتجة عــن تغير الإضاءة الساقطة على أشكال ذات أحجام وملامس مختلفة "(محمــد، ١٩٩٧م). ويــرى شوقي: (٢٠٠٥م) "أن التباين هو الفروق الواضحة بين الأشياء، واستخدام التناقضات بــشكل متجاور".

ويعرفه أحمد(٢٠٠١م)بأنة " الشعور بالاختلاف الواضح بين الأشياء. والتــضاد فــي الأشياء يحقق الغرض للرؤية ووضوح الاختلاف، كما أن العين تميل إلى ربط نــوعين مــن الأشياء؛ مثل الشبه بالشبه، والاختلاف بالاختلاف".

ويضيف كل من زكي وموسي (١٩٩٥م) معني التضاد والتضارب إلي مفهوم التباين؛ فالألوان مثلاً بتجاورها تُحدث تبايناً يسبب تغيراً في إدراكها البصري، وربما يظهرها أكثــر جمالاً وقيمة، وربما العكس. فإذا أزداد في الشدة أو التشبع الظاهري فإنه في هذه الحالة يكون قد أفاد اللون؛ والعكس صحيح.

والتباين قد لا يكون في اللون فقط؛ بل قد يكون أيضاً في الحجم، وفي اتجاه الخطــوط، والمساحات، والشكل ،والملمس. (رياض، ١٩٩٥م).

## ثانياً: عناصر التصميم: Design Elements

عناصر التصميم هي: مفردات يستخدمها الفنان أو المصمم. وإدراكه لهذه العناصر إدراكاً جيداً واعياً يساعده في عملية التخطيط، ويجعل عمله سهلاً؛فمنها ما هو ظاهر في التصميم وقابل للتحويل والتشكيل، ومنها ما هو متضَمن في التصميم (أحمد، ٢٠٠١م).

## عناصر التصميم:

أولاً: الخط Line

ثانياً: الشكل Shape

ثالثاً: اللون Color

رابعاً: الملمس أو الخامة Texture

خامساً: المعتم والمضيء (الإضاءة والظلال) Lighting and Shadows

ولكي تستطيع فك رموز التصميم وتفهم معناه، وتحس بجمال العلاقة الفنية؛ لابد أن تضع في الاعتبار العناصر الفنية في تكوين موحد، وعلاقاتها مع بعضها. (عابدين، ٢٠٠٢م).

### أولاً: الخط Line

يعرفه رياض (١٩٩٥م) بأنه " سلسة من النقاط المتلاصقة، يحدد بُعداً واتجاهاً، ومعبأ بطاقة حركية تظهر على طول الخط، وتتجمع في نهايته؛ سواء كان الخط مستقيماً، أو منحنياً, أو متموجاً. ويؤكد ذلك الوتيري (١٩٨٨م) فيذكر أنه: "الأثر الحادث من تحرك نقطة ما، له طول، ووضع وليس له عرض. ويمكن اعتباره سلسلة متصلة من النقاط التي توضح موضعاً أو اتجاهاً. ويُوجد لنفسه طاقة تظهر من خلال البُعد الذي يظهر عليه. "وهو سلسة من النقاط المتصلة؛ إما مشكلاً خطاً مستقيماً، أو منحنياً التي تعطي معاً موضعاً، وتحدد اتجاهاً، وتحتوي بداخلها على طاقة معينة تظهر من خلال التحرك على طول الخط. فالخط هو علامة تصل بين نقطتين (محمد، ١٩٩٧م) ويؤكد ذلك Wong (1972) فيرى أنه: "نقطة تتحرك في مسار محدد؛ لتصبح خطاً له طول وليس له عرض، وله موقع واتجاه".

إن الخط بمفهومه الحديث ليس خطاً خارجياً؛ بل أصبح قيمة مستقلة. وهذا الإدراك الحديث نتج عن المفهوم الجديد لعلم الحركة، وهو تحرك جسم في مسار. وللخطوط وظائف عديدة؛ فهي تقسم الفراغ، وتحدد الأشكال، وتنشئ الحركات، وتجزّئ المساحات. (أحمد، ٢٠٠١م). وللخط وظيفة سحرية واضحة في ابتكار كل شئٍ ليس له وجود من قبل. والخطوط القاعدة الأساسية لأي تصميم، وتلعب الدور الرئيسي فيه؛ فهي التي تحدد وتعين أي فترة

زمنية من فترات التاريخ، وكل تغيير في الخطوط هو تغيير في (المودات). والخط الجيد هو سر نجاح التصميم؛ لأن العين تتبع الخطوط، ومن مميزات الأزياء المبتكرة أن تكون خطوطها مترابطة ومنسجمة، يوافق بعضها البعض. وقد يكون الخط الرأسي رمزاً للعظمة، ويعبر الخط الأفقي عن الاسترخاء، كما إننا نحصل على الشكل الفخم المرن من الخطوط المنحنية، وهذه الخطوط توضح ما يدور في مخيلة مصممي الأزياء من ابتكارات. (عابدين، ٢٠٠٢ م).

والخطوط من أول وأهم العناصر المكونة لتصميم الملابس، وهي تحدد الشكل والانطباع المرئي، وتساهم في جعل المرء أكثر طولا أو قصرا، أو رفعا أو أكثر بدانة. ولذلك فإنها قد تغير من أبعاد مناطق الجسم؛ كالأرداف، أو الأكتاف، وطول الوسط، أو طول الأرجل؛ وذلك إما باستخدام الشكل العام للتصميم المرتدى بواسطة المرء، أو باستخدام الألوان وخطوطها في النسيج، أو درجة التضاد في الخطوط؛ أي ما توفره هذه الخطوط من تضاد، وإعطاء توزيعات مقارنة مختلفة بين الإشكال والفراغات بواسطة هذه الخطوط، أو باستخدام انسدال النسيج وملمسه، وكذلك طباعته، وتركيبه السطحي، وتأثير الخطوط عليه (السمان، ١٩٩٧م).

**أنواع الخطوط :**

تأخذ الخطوط مسمياتها وفقاً لتقسيم Vakalo (1982):

أ- طبيعة الخط: كأن تقول: خط متصل أو متقطع – مستقيم أو منكسر – مُنحنٍي أو دائري أو حلزوني.

ب- ثخانة الخط: كأن تقول: سميك أو رفيع – منتظم السمك أو متغير السمك.

ج- اتجاه الخط: كأن: نقول رأسي أو أفقي أو مائل.

قسَمت مرغلاني (٢٠٠٣م) الخطوط في تصميم الأزياء إلي نوعين،هما:

أولا: الخطوط الأساسية:

- خطوط الشكل الخارجي؛ وهي المسئولة عن تحديد الشكل العام لشكل التصميم، ومنها: الشكل الأنبوبي، والشكل الجرسي، والشكل الممتلئ.

- خطوط بنائية؛ وهي المسئولة عن بناء التصميم العام؛ مثل: خط الذيل، والكم، والبنسة.

ثانيا: الخطوط الإضافية:

- خطوط زخرفية؛ وهي المسئولة عن إضافة النواحي الجمالية للتصميم؛ كالكلف، والكرانيش.
- خطوط تفصيلية؛ وهي المسئولة عن توضيح تفاصيل التصميم؛ كالجيوب، والأزارير.

**الإيحاءات النفسية للخطوط وفاعليتها في تصميم الأزياء.**

يتفق كل من أحمد (٢٠٠١م) ومحمد (١٩٩٧م)و عابدين( ٢٠٠٢م) والتركي والشافعي (٢٠٠٠م) على التالي :

- الخط الرأسي يعطي إحساساً بالارتقاء والشموخ، كما يوحي بالقوة، وبزيادة في طول القامة. ونجده في: خط المرد، الكسرات الطولية، والأقمشة المقلمة الطولية، وأيضاً في القصات الطولية ... الخ.
- الخط الأفقي يعتبر قاعدة تحمل كل ما فوقها، ويعطي الإحساس بالاتساع الأفقي، كما يوحي بالثبات والسكون والاستقرار.و نجده في: شكل فتحة الرقبة، وخط الكتف، وخط الصدر، وخط الوسط، وخط أكبر حجم، والقصات الأفقية علي الزي، وكذلك في الأقمشة المقلمة بالعرض؛ فهو يتفق مع الشخصية الطويلة النحيلة، لإعطائها تأثيراً وإحساساً بنقصان الطول وزيادة العرض.
- الخط المائل يعطى الإحساس بعدم الاتزان؛ مما يفيد في إثراء الشعور بالحركة. ويتوقف تأثيره على درجة ميلان الخط، وعلى طريقة استخدامه. فنراه واضحاً في خط المرد المائل (الكروازيه)، وفي الثنيات المائلة (الدرابيه)، وفي شكل فتحة الرقبة التي تتخذ شكل حرف (V)، وكذلك في الأقمشة المقلمة بخطوط مائلة؛ فهو يعطي التصميم شكلاً أقل ضخامة من الواقع.
- الخط المنحنى؛ ليس له حركة واتجاه ثابت، ويمكن أن يتحرك إلى الأعلى والأسفل في تناغم وبساطة؛ لذلك يمكن أن يوحي بالليونة والرشاقة والسلاسة. وبهذا النوع من

الخطوط يمكن علاج عيوب الجسم، ويستخدمها المصممون في الخـداع البـصري. ونجدها في: شكل الكرانيش، و شكل الجيوب، وزخارف الأقمشة.

- الخطوط غير المنتظمة؛ تعطي تأثيرات جذابة لأي عمـل فنـي، وتـوحي بالـشباب والحيوية؛ إلا أن المبالغة في استخدام الزوايا الحادة قد يشوه التصميم ويفقـده الـذوق الفني الرفيع.
- عدد الخطوط والمسافة بينهما؛ تعطي تأثيرات مختلفة؛ من حيـث زيـادة الطـول أو العرض. وكلما زاد عدد الخطوط أثرت على زيادة الطـول؛ كمـا أنـه كلمـا زادت المسافة بين الخطين أعطت تأثيرا بزيادة الطول أو العرض؛ وذلك حسب وضع الخط ودرجة ميلانه.
- الخطوط المشعة؛ تدل على: القدرة، والأهمية، والشدة، والنشاطو و الانتشار، و تشعر بالأهمية.

ويمكن أن يجمع التصميم بين خطين أو أكثر؛وهذا يرجع إلى نجاح المصمم في توليفه للخطوط؛ فلا يشذ خط أو يطغى على الآخر.

## ثانياً : الشكل Shape

الشكل بيان حركة الخط (في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي)؛ مما يشكل المساحة. والمساحة لها طول وعرض، وليس لها عمق؛ كما أنها محاطة بخطوط تحدد الحدود الخارجية لأي شكل (شوقي، ٢٠٠٥م).

وقد ذكر شوقي (١٩٩٩م) "أن الشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط؛ حيث يؤدي ذلك إلي تكوين مساحة متجانسة، تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف الخط الذي نشأ عن تكراره، وباختلاف اتجاه ونظام الحركة؛ فلكل شكل من تلك المساحات كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكتسب صفة الشكل".

ويُقصد بالشكل: الهيكل الخارجي، أو محيط الشيء. كذلك يحدد الفراغ، ويعطي صفة الأشياء المرئية؛ ويعرف بالهيئة وجميع الأشياء في الكون أو الطبيعة لها أشكال معينه تميزها

عن غيرها، فهناك الشكل المربع، أو المستدير، أو الأسطواني، أو المثلث. (أحمد، ٢٠٠١م).

وتذكر باوزير (١٩٩٨م) "أن الشكل هو الانطباع الأول للتصميم، وتحديد الشكل الخارجي هو الذي يحدد خصائص وصفات المنظر العام. والانطباع الجيد هو أن يكون كل جزء من التصميم يصل اتصالا مناسبا بالشكل العام" وترى مؤمن (٢٠٠١م) "أن أهمية الشكل تنبع من معناه الذي يعني ترتيب وتنظيم ما يتكون منه التصميم على نحو معين؛ فهو يرتب الخطوط والألوان والمساحات وجميع عناصر التصميم داخل إطار العمل الفني الواحد"، وتؤكد ذلك عابدين (٢٠٠٢م) فتقول إن الشكل هو الانطباع الأول للتصميم، وتحديد الشكل الخارجي للتصميم هو الذي يحدد الخصائص وصفات المنظر العام. واتضح خلال تاريخ الأزياء أن الشكل قد أحرز تحسناً كبيراً عندما اهتم بالتقسيمات الطبيعية للجسم. وهو العنصر الذي يعكس الأبعاد الخارجية لتلك الخطوط المحددة للجسم ،ويتضمن الفراغات أو المساحات، وهو الذي يعطي تحديدا خارجيا أساسياً للتصميم المبتكر. وهذه الحدود الخارجية للشكل يمكن تغييرها؛ عن طريق رفع خط الذيل أو خفضه في الجونلة، أو الجاكت، أو الأكمام، أو بواسطة توسيع أو تضيق الجونلة، أو الأكمام، أو فتحات العنق. وعن طريق تغيير هذه المواضع في الشكل الأساس؛ فإن التصميم يظهر بعدة صور. وعلى ذلك فإنه يمكن ابتكار تصميمات مختلفة بقدر الإمكان باستخدام حدود خارجية مختلفة.وغالبا ما نصف أي زيَ بشكله الخارجي قبل الدخول في التفاصيل الداخلية.

وعندما نطلق صفة الجمال على هذا الشكل، فإننا في الحقيقة نُسلَم بأن نسباً رياضية معينة هي التي تثير فينا ذلك الانفعال الذي يرتبط عادة بالأعمال الفنية (شريف، ١٩٧٩م).

وقسَمت محمد (١٩٩٧م) الأشكال إلى ثلاثة أنواع؛ يمكن توضيحها فيما يلي:

أ- الأشكال الهندسية: "المثلثات، المربعات، المستطيلات، الدوائر" وتتصف جميعها بأنها منتظمة وذات بناء معين. وهذا يؤدي إلى أن تصبح أشبه بقوالب البناء كبيرة الحجم بالنسبة للتصميم.

ب-الأشكال الطبيعية: تمتاز بانسيابيتها وعدم انتظامها؛ كأشكال الحيوانات، والنباتات، والإنسان.

ج- الأشكال التجريدية: هي عبارة عن أشكال مبسطة للأشكال الطبيعية، ومجردة من التفاصيل.

ويمكن أن يتخذ التصميم أيضاً شكلا من الأشكال الآتية:

١- الشكل المتكرر: وفيه يلتصق الشكل الخارجي بالجلد تماماً، ويصبح نسخة مكررة لشكل الجسم؛ مثل: ارتداء البنطلون.

٢- الشكل المتباين: وفيه يتباين الشكل مع خطوط الجسم، ويصبح قادراً على تغيير شكل الجسم؛ مما يساعد على إخفاء كثيرٍ من العيوب، وإضافة بعض الخصائص الجميلة؛ على سبيل المثال: ارتداء البلوزة، والجونلة.

٣- الشكل المتنقل: وفيه يتنقَل الشكل بين أجزاء الجسم دون أن يكرره أو يلتصق به؛ وهذا النوع من الأشكال أفضل الأنواع؛ حيث أنه يضيف إلى التصميم روعةً وجمالاً وأناقةً؛ مقارنةً بالشكل المتكرر. (أحمد، ٢٠٠١م).

والمصمم المبتكر هو الذي يفكر في الشكل الخارجي للتصميم؛ ليعطي المرأة مظهرا مميزاً لم تتعود عليه من قبل؛ لأن المرأة تحب التغيير؛ وتجري وراء كل جديد.

**ثالثاً : اللون color**

يعتبر اللون من العناصر الأساسية في التصميم، وهو ظاهرة فيزيائية مصادرها الرئيسية هي: الضوء، والمرئيات في الطبيعة. وواسطة الرؤية هي: العين ... واللون هو أحد أوجه الطاقة الإشعاعية، وهو أصغر مقطع في الطيف الكهرومغناطيسي (شيرزاد، ١٩٨٥م). وأيضاً هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكية العين؛ سواء كان ناتجاً عن مادة الصّباغة الملونة، أوعن الضوء الملون، فهو إذن إحساس، وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية. (شوقي، ٢٠٠٥م).

**دائرة الألوان:**

وإن دائرة الألوان هي الوسيلة العلمية لدراسة الألوان، ونستطيع عن طريقها أن نتعلم كيف نخلط الألوان مع بعضها، وكيفية اختيارها؛ حيث تتكون من ثلاث قوائم هي....

- الألوان الأساسية الأولية:

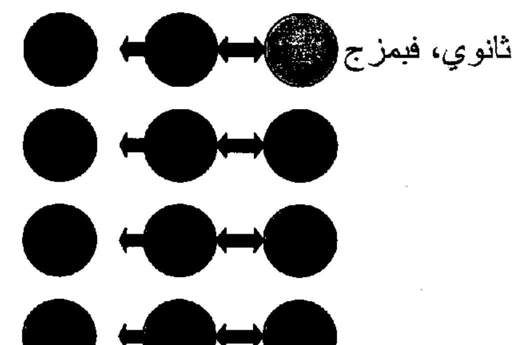
أطلق عليها ألواناً أساسية لأنه لا يمكن الحصول عليها عن طريق مزج الألوان الأخرى؛ وهي ( ، ، ).

- الألوان الثانوية:

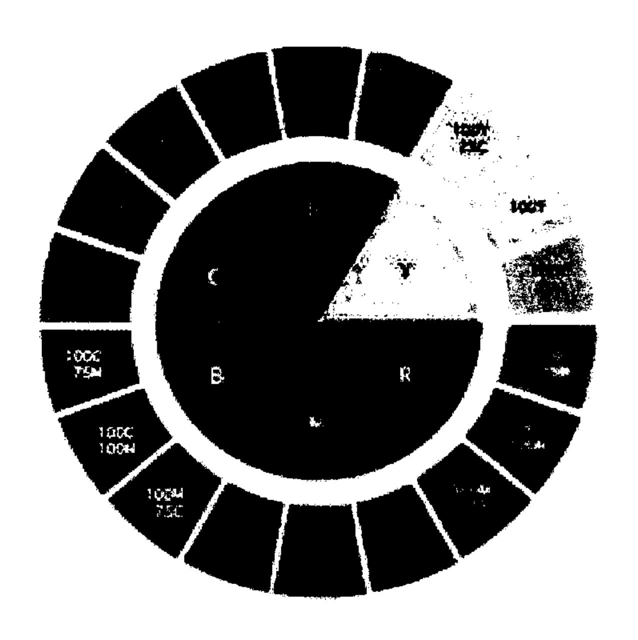
وهي الألوان التي يمكن الحصول عليها عن طريق مزج لونين أساسين معاً، و تحتل موقعاً متوسطاً بين الألوان الأساسية بدائرة الألوان؛ فبمزج

- الألوان الثلاثية (المشتقة):

تقع الألوان الثلاثية بين الألوان الأساسية والثانوية؛ حيث تنشأ من خلط لون أساسي بلون آخر ثانوي، فبمزج



وعلى هذا الأساس يتم تكوين دائرة الألوان؛ بحيث يقع كل لونين متكاملين في الدائرة متقابلين في تقابل قطري؛ ماراً بمركز الدائرة. (شوقي، ٢٠٠٥م) كما هو موضح في شكل رقم (٦)




الدائرة اللونية

شكل رقم (٦)

للألوان دورٌ فعالٌ في مجال الأزياء والموضة؛ فبعض الألوان تجذب الأنظار دون غيرها، والبعض الآخر له قدرة على إبراز نواحي الجمال أو إخفاء العيوب؛ من خلال خداع النظر، فتظهر الهيئة أكثر بدانة أو نحافة من الحقيقة. ومن الألوان يمكن التعرف على شخصية مستخدمها، ولها تأثيرات سيكولوجية على الإنسان، وهي تعطي إحساسا بالبرودة والحرارة؛ فالأحمر والأصفر والبرتقالي ألوان ساخنة، والأزرق بدرجاته من الألوان الباردة، بينما يُصنف اللون الأخضر واللون الأرجواني في مجموعة الألوان المعتدلة. وإذا قلَت نسبة اللون الأحمر في اللون الأرجواني يعد من الألوان الباردة، والعكس صحيح. وكذلك الحال بالنسبة للون الأخضر إذا قلت نسبة اللون الأصفر فيه؛ فإنه يعد من الألوان الباردة. (التركي و الشافعي، ٢٠٠٠م)، ولكل لون لغته الخاصة التي تؤثر سيكولوجياً على شخصية كل فرد؛ فينتج عنة إحساسات تستطيع أن تُشعرَ بالفرح، والمرح، أو الحزن والكآبة، كما يمكن أن تُشعرَ الفرد بالبرودة والسخونة؛ وهذا التأثير يمكن أن يكون مباشراً أو غير مباشر. (الصعيدي، ٢٠٠٢م).

وذكر شوقي ( ٢٠٠٥م) وأحمد (٢٠٠١م )، أن خواص اللون أو صفات هي:

**أولاً: كُنه اللون أو اسم اللون HUE**

ويُقصد به أصل اللون. وهي تلك الصفة التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر، ويعرف بواسطتها، فنقول: هذا اللون (أزرق ، أخضر ، برتقالي ، أحمر ، أرجواني ). ويمكننا أن نغير في كنه اللون بمزجه بلون آخر.

**ثانياً: قيمة اللون VALUE**

ويُقصد بها نصاعة اللون أو عتمته؛ وذلك من حيث أنه فاتح أو قاتم. وتتأثر نصاعة اللون بكمية الأبيض والأسود المضاف إليه؛ فكلما زادت كمية الأبيض زادت نصاعته، وكلما زادت كمية الأسود زادت قتامته. ويمكن عن طريق ذلك الحصول على العديد من الدرجات للون الواحد. وتتأثر درجة اللون أيضاً بقربه أو بعده عن مصدر الضوء.

**ثالثاً : شدة اللون أو الكروما CHROM**

هي الخاصية أو الصفة التي تدل على مدى نقاء اللون وتشبُعه؛ فالألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة.

كما يتأثر اللون بالإضاءة؛ فاللون في الأضواء الصناعية يختلف في ضوء النهار، فينصح بشراء أقمشة ملابس الصباح في الضوء الطبيعي؛ ليعطي التأثير نفسه ، والعكس صحيح.

**رابعاً : الملمس أو الخامة Texture:**

عرَف رياض(١٩٩٥م) الملمس بأنه: "تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد المختلفة". وعرفه (Iiustrated ( 1981 بأنه: " طبيعة سطح العمل الفني التي تميز مظهره، أو هيئته التي تؤثر في إحساس المشاهد؛ لحثه على الشعور باللمس".

ملمس الخامة من العوامل المهمة التي تلعب دوراً مهماً وكبيراً في التعريف بالخامة، فالأقمشة الناعمة تضفي على شخصية مرتديها الرسمية والاسترخاء في الوقت ذاته ، في حين أن الأقمشة الصلبة توحي بالعملية والشخصية الرياضية من جهة أخرى (جودة، قرشي، ٢٠٠٦م).

ويمكن تعريف الملمس بأنه: أحد الحواس الخمس الظاهرة، وهو قوة منبثة في العصب تُدرك بها الحرارة، والبرودة، والرطوبة، واليبس، و نحو ذلك.وهو درجة الخشونة أو النعومة، أو الصلابة أو اللين في سطح الأشياء التي نشعر بها عن طريق اللمس. ( أحمد، ٢٠٠١م). وقد ذكرت مؤمن (٢٠٠١م) أن الخامة "تعتبر أساساً في بناء العمل الفني؛ فهي بالنسبة للفنان وسيلة لتجسيد فكرته لكي تصبح هيئة أو شكلاً مرئياً. وكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانات الأقمشة وطرق معالجتها؛ أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدرته على الابتكار".

والنسيج يمد الفنان بوسيلة لاستكشاف بيئته من خلال حاسة اللمس. ويمكن للتنوعات في الأسطح أن تعطينا متعة حسية لو أجرينا أصابعنا فوقها. وحتى لو كان النسيج مرئياً لا نشعر بشيء، فعيوننا تنقل هذا الإحساس بالتنوع للعقل؛ حيث تحدث الاستجابة الحسية. (شريف، ١٩٧٩م). ويرى كل من زكي وموسى (١٩٩٥م) أن شكل القماش يختلف تبعاً لنوع الألياف المصنوع منها، وطريقة غزل الخيوط، وشكل التركيب النسجي، وأيضاً التجهيزات التي يمر بها. وتؤثر كل هذه العوامل في نوع التصميم الذي يتوافق معه. ومن ثم الذي يتناسب ويتوافق مع شكل الجسم الذي يرتديه، ومع المناسبة التي يُستخدم فيها. وخامات النسيج كثيرة ومتعددة؛ منها: الطبيعية والصناعية. وتختلف في ملمسها من الخشونة إلى النعومة، وبعضها خفيف أو شفاف، والآخر سميك. وكل نوع منها يصلح له تصميم خاص يتناسب مع الجسم. فاختلاف الأقمشة له تأثير مباشر على التصميم، فالأقمشة الشفافة تُظهر خطوط الجسم؛ مثل: التُل، والأورجانزا، وأما أقمشة الكريب والحرير، فتتميز بالنعومة والمرونة، وتحتاج إلى تصميمات تجعله ينسدل على الجسم، وتلائمه التصميمات التي تتميز بالثبات. أما أقمشة الكتان والأقطان والجبردين، فتفتقر إلى الليونة؛ حيث تناسب القصات والأكوال. وهناك الأقمشة الصوفية الطبيعية والمخلوطة؛ التي تتصف بموفقتها لصناعة الملابس التي تتميز بالمتانة والجودة. (مرغلاني، ٢٠٠٣م).

وقسّم جودة وقرشي (٢٠٠٦م) أنواع ملامس الأقمشة إلى:

**أولاً: الملامس الحسية**

ويتم إدراكها من خلال المظهر المرئي دون التجسيم الملموس؛ ويمكن رؤيتها من خلال التصميمات الطباعية باستخدام الألوان والطرق المختلفة، وتقنيات متعددة للحصول على تأثيرات متنوعة.

**ثانياً: الملامس الفعلية الملموسة**

وهي خامات يمكن إدراكها من خلال حاسة اللمس والمظهر المرئي. وهي تتوقف على نوع الشعيرات المستخدمة، وطريقة غزلها، وطريقة التركيب النسيجي، والتجهيز النهائي الذي يمر به القماش. وبإيجاز: يمكن من خلال استخدام الملمس تحقيق الأهداف التالية في التصميم:-

أ- إيجاد علاقة ربط بين الشكل و الأرضية.

ب- إضفاء تأثير نفسي أو شخصي.

ج- إيجاد جو من التناقض.

د- خداع البصر؛ وذلك بتكرار العنصر نفسه مرات عديدة؛ بما يوحي بتأثير ملمس مبتكر داخل المساحة.

هـ- إضفاء جو من الإثراء والعمق.

و - إضفاء الحيوية والحياة لعناصر التصميم. (صبري، ١٩٩٧م).

**خامساً :المعتم والمضيء (الإضاءة والظلال) Lighting and Shadows:**

يُعتبرالضوء من الخصائص الكامنة في الأشياء التي نراها. والأجسام هي التي تعكس الأشعة بقدرٍ يتوقف على خصائصها. فمن المسطحات أو المجسمات ما يعكس قدرا كبيرا من الأشعة، ومنها مالا يعكس إلا القليل، أو لا يعكس شيئا. ويرجع ذلك إلى الخصائص الطبيعية للأسطح ذاتها، وغالبا ما يرتبط المعتم والمضيء ارتباطا وثيقا بلون الشكل وقيمته السطحية (شوقي، ٢٠٠٥م).

وتتميز بعض الخامات النسيجية وغير النسيجية بسطح متنوع حسب نوع الخامة؛ وهذا التنوع في السطح يضفي ظلالاً على العمل في الأجزاء منخفضة السطح، وينعكس الضوء عن الأجزاء المرتفعة، ويستطيع المصمم استثمار هذه القيمة الفنية للحصول على أعمال وتصميمات جديدة ومبتكرة (الشريف، ٢٠٠٤م).


الباب الثالث
الفصل الأول: المدارس الفنية
الفصل الثاني: مصممو الأزياء وعلاقتهم بالمدارس الفنية

## تمهيد

يتناول هذا الباب، في الفصل الأول: المدارس الفنية التي ارتكزت عليها الأعمال الفنية المختارة للفنانين التشكيليين السعوديين لتطبيقها على التصميمات المقترحة؛ وذلك لإيضاح طبيعة كل مدرسة وأهم مميزاتها؛ علماً بأنه قد تم استبعاد المدارس التشخيصية الواقعية.

أما الفصل الثاني: يضم مجموعة من مصممي الأزياء، العالمين، والسعوديين، والعرب وفلسفة كل مصمم واتجاهاتهم الفنية التي تعبر عن موهبتهم في التصميم، في جداول متتالية.

# الفصل الأول

## المدارس الفنية:

إن الفن التشكيلي فن يتبع إطاراً محدداً ؛ له قواعد وأصول، ومدارس لكل منها اتجاهاتها وآراؤها للتعبير عن هذا الفن. وقد ظهرت على مر العصور. وقد اتبع الفنان السعودي قواعد وأصول هذه المدارس، ولكن بصورة تعكس أفكاره وأحاسيسه المتأثرة بالمحيط الذي يعيش فيه؛ وبذلك أنتج أعمالاً فنية لها هويتها الخاصة.

### المدارس الفنية التشكيلية:

**١- التعبيرية** Expressionisme:

تيار فني أخذ جذوره في التاريخ، ابتداءً من رسوم الكهوف البدائية في العصر الحجري، وصولاً إلى التعبيرية اللونية الصافية في عصرنا الحديث. وغايتها: إطلاق حرية التعبير الفني باختيار الأشكال المناسبة كوسيلة لهذا التعبير؛ وذلك بالارتكاز على الحقيقة والموضوع. وهي تقوم على تبسيط الشكل، وتستعمل حدة اللون؛ ولكنها تضيف إليها الجانب الاجتماعي والإنساني، والمسائل الأخلاقية والدينية (مراد، د. ت).

وهي تعني: الإفصاح بلغة الأشكال، والألوان، والأحجام، والأضواء، والظلال، عن قيمة فنية يحس بها الفنان، ويريد أن ينقل من خلالها مشاعره إلى الآخرين. والتعبيرية هي: انتقال للشحنة الداخلية عند الفنان إلى الخارج؛ كي يتأثر بها غيره (البسيوني، ١٩٨٣م).

**٢- الواقعية** Realisme:

اتجاه معاد للمثالية والتقاليد المستمدة من القيم القديمة، وهي تستند إلى الواقع المعاش بكل تناقضاته، وقد تشكل هذا التيار على قاعدة تردي الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى تزايد مريع في الفروقات بين الشرائح الاجتماعية، الشيء الذي أدى إلى أفكار جديدة، والفنان الواقعي لا يرسم المناظر الطبيعية ومظاهر الحياة اليومية؛ بل يتجه إلى تصوير النتائج الناجمة عن الأزمات الاجتماعية (مراد، د. ت).

### ٣- الكلاسيكية Classisisme:

الجمال في الكلاسيكية مرادف للكامل، يُحَس بواسطة العين، ويدرك بواسطة العقل؛ فهي تستند إلى الواقعية، ولكنها تأخذ منها القيم الأكثر جمالاً. وتضع الكلاسيكية قواعد صارمة للتركيب الفني، كما تعتمد على علم التطور الهندسي المبني على قاعدة خداع البصر، وقد اعتمدت على المواضيع النبيلة، والخطوط الصارمة، والألوان الرصينة بعيداً عن أهواء العاطفة (مراد، د.ت).

### ٤- التكعيبية Cubisme:

إنها الحركة الفنية الأكثر حسماً في تخطي المفاهيم التقليدية في الفن، إنها تدعي التعبير عن كافة حقائق الشكل، ليس المرئي منها فقط. وهي تحاول استقراء الحقائق المطلقة للشكل، والهندسة هي الوسيلة للوصول إلى هذه التعبيرات باستقراء البنية الداخلية بعيداً عن خداعات البصر الحسية. وقد نشأت المدرسة التكعيبية الفنية بسبب الاعتقاد أن الإنسان المعاصر يتلقى صوراً معقدة عن العالم، وهذا التعقيد هو ما يسعى فنانو التكعيبية للوصول إليه. (مراد، د . ت).

والرؤية الفنية للتكعيبية تجمع بين الأزمنة والأمكنة المختلفة في منظر واحد، ويفسر الفن التكعيبي من خلال الفن نفسه، وليس لعوامل الدين، أو السياسة، أو لعوامل اجتماعية (أبو الخير، ١٩٩٨م).

### ٥- المستقبلية Futurisme:

ركزت على الشكل التحليلي التكراري للحركة الديناميكية؛ بحيث صورت الناس والخيل والكلاب وغيرهم بأطراف متعددة؛ كأن يكون للجواد عشرون رجلاً؛ تعبيراً عن الحركة، التي غالباً ما ترسم على شكل مثلثات بترتيب إشعاعي (أبو الخير، ١٩٩٨م).

وهي تعتبر مدرسة ذات أهمية بالغة؛ إذ أنها تمكنت من إيجاد شكل متناسب مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، والتركيز على الإنسان المعاصر الحديث (مراد، د. ت).

### ٦- التجريدية Art Abstrait:

التجريدية هي إحكام العلاقات التشكيلية بين الأجزاء والكل، أو بين التفاضل والصيغة (البسيوني، ١٩٨٣م). وهي كما ذكره أبو الخير (١٩٩٨م): التخلص من آثار الطبيعة كمصدر

إلهام للفن، والبحث في الفن نفسه عن مضمون الإلهام والجمال. ومنها: التجريدية الهندسية، الطبيعية، الرياضية، الحركية. وهي تظهر اللوحة أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليس لها دلائل بصرية مباشرة، فهي إذاً: انتقال الفن من مجال محاكاة الطبيعة وتصوير العالم المرئي إلى التعامل مع الأفكار والشعور والأحاسيس.و تسعى إلى البحث عن جواهر الأشياء، والتعبير عنها في أشكال موجزة في داخلها الخبرات الفنية (مراد، د. ت).

**٧- الرمزية Symbolisme:**

مأخوذة من كلمة "رمز"، رمز الشيء، أي. حوّله وبدّله وأخفاه عن حقيقته؛ فالشكل رمز الموضوع، أي: أداة خفية للتعبير عنه. وقد ارتبطت هذه الحركة الفنية بالأدب؛ وبشكل خاص الشعر. فقد اعتمدت على الأساطير والحكايات والخرافات، وقد توجه الرمزيون إلى اللامرئيات هرباً من الحياة التي يعيشونها،ولجوءاً إلى الماضي والأحلام، التي رسموا رموزاً لها (مراد، د. ت).

**٨- السيريالية Surrealisme:**

تعتمد السيريالية على إطلاق الفنان للأفكار المكبوتة؛ لتظهر وتتضح من خلال التعبيرات الفنية. واللاشعور هو المصدر الأساسي لغالبية الأفكار (البسيوني، ١٩٨٣م). ويؤكد ذلك أبو الخير (١٩٩٨م) فيرى أن اللاشعور في الإنسان له الكيان الأكبر في حياته، ويزعم السيرياليون أن أربعة أخماس الحقيقة البصرية في اللاشعور. وتميزت السيريالية بكل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري. وتهدف إلى البعد عن الحقيقة، وإطلاق الأفكار المكبوتة، والتصورات الخيالية، وسيطرة الأحلام (مراد، د . ت).

**٩- التأثيرية Imprissionism:**

هذه المدرسة أشاعت موجة من التحرير في الفن، هجر أصحابها المراسم مؤثرين تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة، ونقلها عن الطبيعة في الخلاء، فتألقوا في إبراز أثر الضوء (عكاشة، ١٩٩٠م). وكانت هذه الحركة امتداداً علمياً ومنطقياً للطريقة التي ابتدعها التأثيريون في تحويل الضوء والظل إلى لون، ثم اتجه هؤلاء إلى أسلوب جديد في تلوين المرئيات، وذلك

عن طريق رسم بقع صغيرة جداً متساوية من ألوان كثيرة مستمدة من ألوان الطيف (إسماعيل، ١٩٨٣م).

**١٠- الخداع البصري Opart:**

هذه المدرسة ترفض تمثيل الأشياء كما هي في الطبيعة، وتصرّ على اللاموضوعية، وترتبط بالهندسيات الممثلة في المربع، والمستطيل، والخطوط، والنقط، والدوائر (الشال، ١٩٨٤م).

وتؤكد إسماعيل (١٩٨٣م) أن مدرسة الخداع البصري تعتمد على خداع البصر؛ عن طريق تنسيق الخطوط، أو مساحات اللون، أو المكعبات. ويضيف عكاشة (١٩٩٠)، أن هذه المدرسة تعتمد على إيهام البصر بمؤثرات خاصة؛ كتحليل الشكل، واللون، واستخدام انكساراته في إحداث تأثير حركي.

**١١- التراثية Traditional :**

تعتمد هذه المدرسة على التراث؛ وهو ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد، وهو تجسيد لثقافة الشعب واتصاله الدائم والمستمر بالقيم الثقافية التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين.

وقد انقسم الفنانون في هذه المدرسة إلى ثلاث فئات من حيث رؤيتهم لأهمية التراث: فالفئة الأولى ترى أن الاهتمام بالتراث هو تقليده والإنتاج على منواله، والفئة الثانية تستنكر ذلك التراث وتراه عائقاً لإبداعاتهم وضياعاً لمعالم شخصيتهم الفريدة. وبين النقيضين فئة ثالثة تأتي بحالات تحمل حلولاً لا التزام فيها بحرفية التراث. وهي تعتمد على رسم البيوت الشعبية، ويندرج تحت هذه المدرسة ظاهرة الحروفيات؛ فمنذ أوائل خمسينات القرن العشرين برزت في الحركة التشكيلية العربية ظاهرة استلهام الخط العربي، وقد تعارف الفنانون والنقاد على تسمية اللوحة المحتوية على حروف عربية، باللوحة الحروفية أو الخطية أو الكتابية، وهي تلك اللوحة التي تجمع بين القيم الجمالية للخط العربي، وقيم التشكيل الحديث. و يندرج أيضاً تحت هذه المدرسة: ظاهرة الزخارف الشعبية؛ وهي إحدى عناصر الشكل التراثي.وقد استخدمها الفنان السعودي في كثير من أعماله التشكيلية؛ حيث استقى الفنان تلك الزخارف من الملابس التراثية، والزخارف المعمارية. وقد ظهرت الزخارف الشعبية كخلفية أو أرضية للعمل التصوري

(الحربي، ٢٠٠٣م).

وفي هذا البحث اعتمدت الباحثة على الأعمال الفنية للفنانين السعوديين التي تنتمي إلـــى مدارس مختلفة ، مصدراً من مصادر الإيحاء لتصميم الأزياء. وقد تم جدولة اللوحات المختارة، من قبل لجنة مختصة؛في الباب الخامس. وتم استبعاد جميع اللوحات التي وجد فيهـــا تـــصوير روحي بشكل واضح وصريح، بأسلوب يوضح بنائية العمل الفني؛ من حيث الإنشائية البنائيـــة، والألوان، والخامات المستخدمة، والمدرسة التي تنتمي إليها اللوحة.

# الفصل الثاني

## مصممي الأزياء وعلاقتهم بالمدارس الفنية

أولاً: مشاهير مصممي الأزياء العالميين.

ثانياً: بعض مصممي الأزياء السعوديين.

ثالثاً: بعض مصممي الأزياء العرب.

رابعاً: بعض منتجي صناعة الملابس.

وتوضح الجداول التالية نبذة مختصرة عن مصممي الأزياء........

## أولاً: مشاهير مصممي الأزياء العالميين.

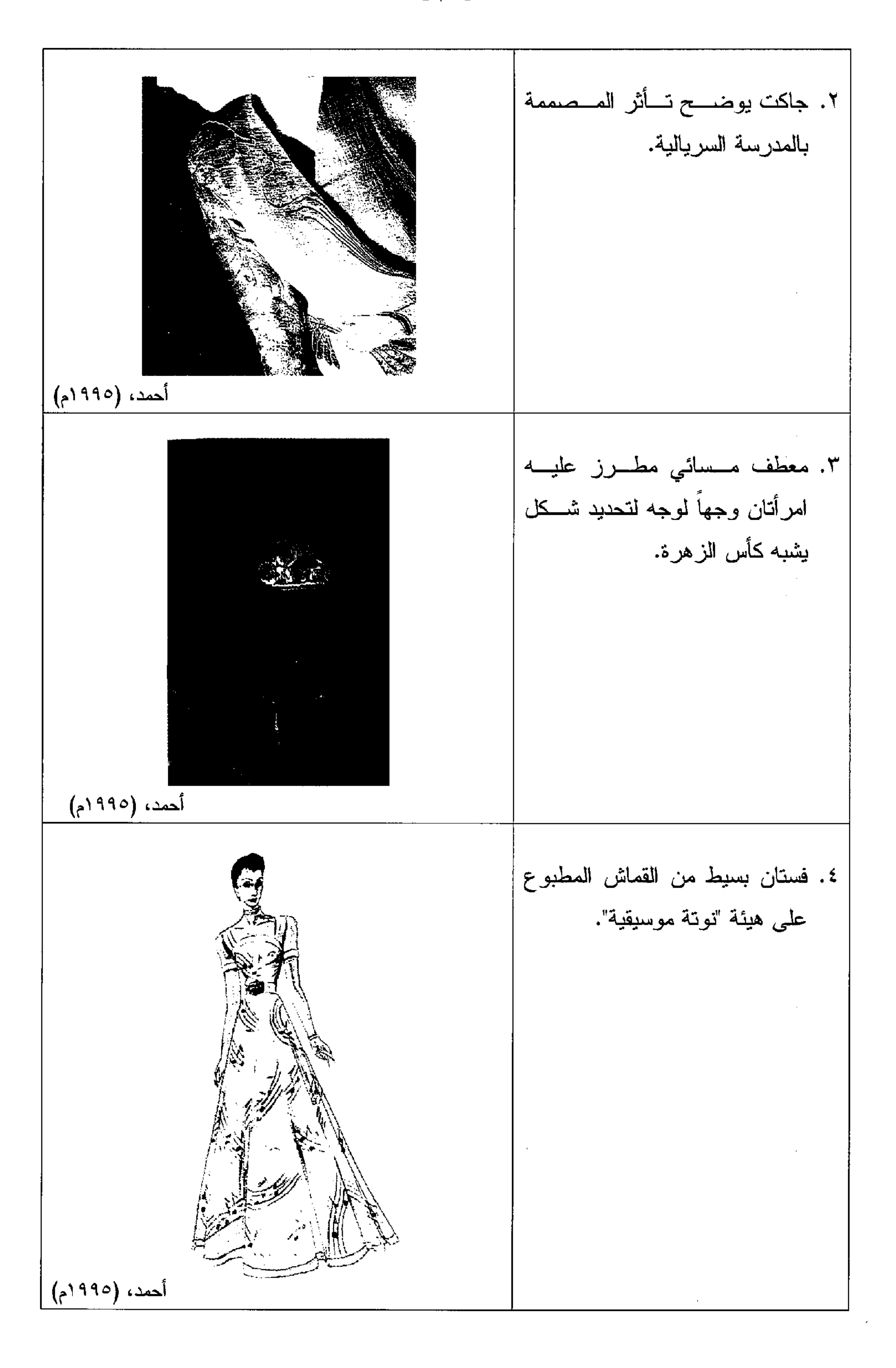
### جدول (١)

| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | شارلس فريدريك وورث "Charle Frederick Worth" مصمم أزياء إنجليزي ولد عام ١٨٢٥م، وتوفي عام ١٨٩٤م. |
| **مكان التأسيس:** | تأسس بيت أزياء وورث، في عام ١٨٥٨م، على يد أوتو بوبيرج "Otto Bobergh"، وعندما ترك بوبيرج دار الأزياء عام ١٨٧٠م، استمر وورث بالعمل بمفردة. |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | - تعتبر دار أزياء وورث أول من استخدم العارضات في عروض الأزياء في القرن التاسع عشر.<br>- أول من اهتم بالعمل التجاري الحقيقي في مجال تصميم الأزياء.<br>- يعتمد على التجديد والابتكار ويهتم بالخامة كشكل وأسلوب للتنفيذ.<br>- تأثر بمدرسة الخداع البصري. أحمد (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:**<br>١. استخدم وورث في تصميمه قماشاً مقلماً، وقد قسم الجسم ببراعة في خطوط متقابلة ليعطي إحساساً بالطول والنحافة للجسم وهذا التصميم يؤكد اهتمام المصمم بتوظيف الخداع البصري لمصلحة تصميم الزي. | <br>أحمد (١٩٩٥م) |

| | |
|---|---|
| ٢. استخدم المصمم خياله في نوعية الخامة حيث إنه جمع بين ثلاث خامات مختلفة من ناحية الملمس، فالفستان من التفتا بفتحة على شكل "V" ومن تحته جونلة من الجبير ذات النقوش الواضحة المميزة، والخامة الثالثة من الخيوط الرفيعة الكثيفة التي تشبه الفرو، فالتصميم يتميز بتنوع الخامات في تكوين بديع. |  أحمد (١٩٩٥م) |

# جدول (٢)

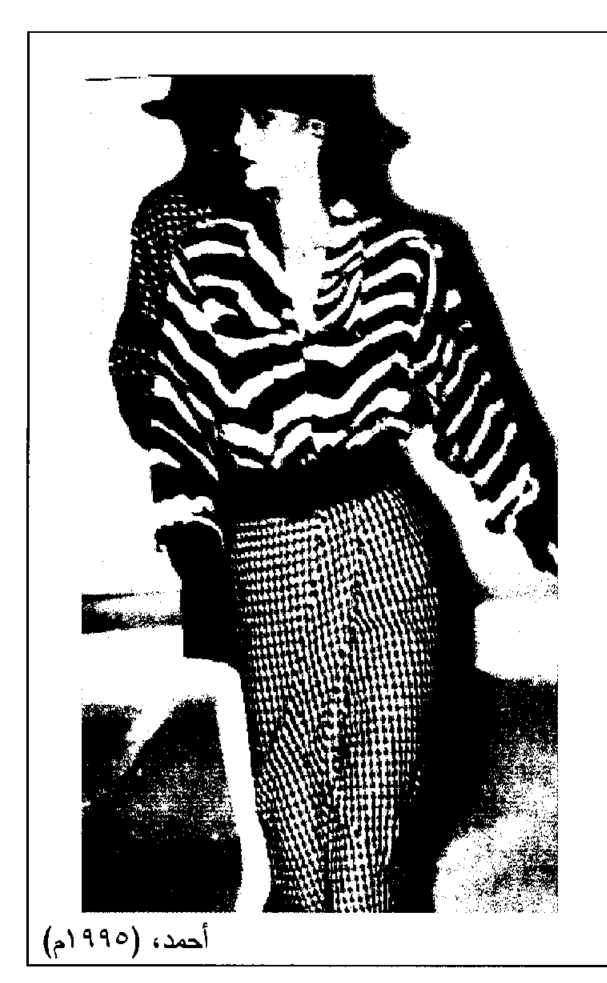
| | |
|---|---|
| **اسم المصممة:** | إلزا اسكاباريللي "Elsa Schiaparelli" مصممة أزياء فرنسية ولدت في إيطاليا، وتوفيت عام ١٩٧١م. |
| **مكان التأسيس:** | بدأت العمل بالتصميم في شقة صغيرة بأحد الأحياء في فرنسا، بخطوط موديلات السويترات، ثم افتتحت مكاناً آخر لتقديم تصميمات للصباح والسهرة والملابس الرياضية، ثم محلاً في لندن. واهتمت بتصميم الجواهر وملابس البحر، وأنتجت بعض أنواع العطور. |
| **فلسفتها في تصميم الأزياء:** | - تتمثل في التطرف والغرابة، فكلما كان التصميم غريباً كلما كان أنيقاً، وهذا لا يمنع أن تكون التصميمات على قدر كبير من الذوق الجيد مما جعلها تشعر بالرضا تجاه تصميماتها.<br>- تميزت بحاسة فنية متقلبة الأفكار لتأثرها بالمدرسة السريالية.<br>- تتميز تصميماتها بالجرأة، وهي دائماً غير مألوفة.<br>أحمد، (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>١. تصميم لقبعة على شكل حذاء. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |



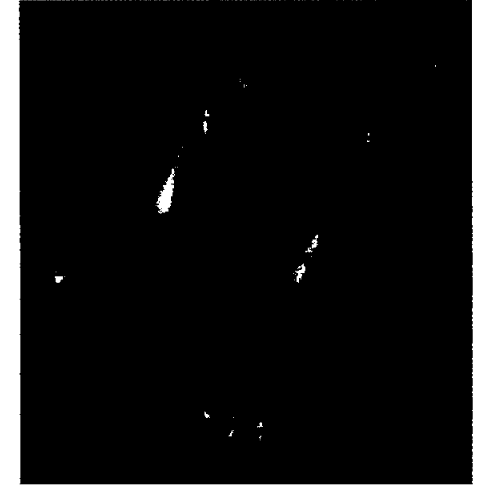
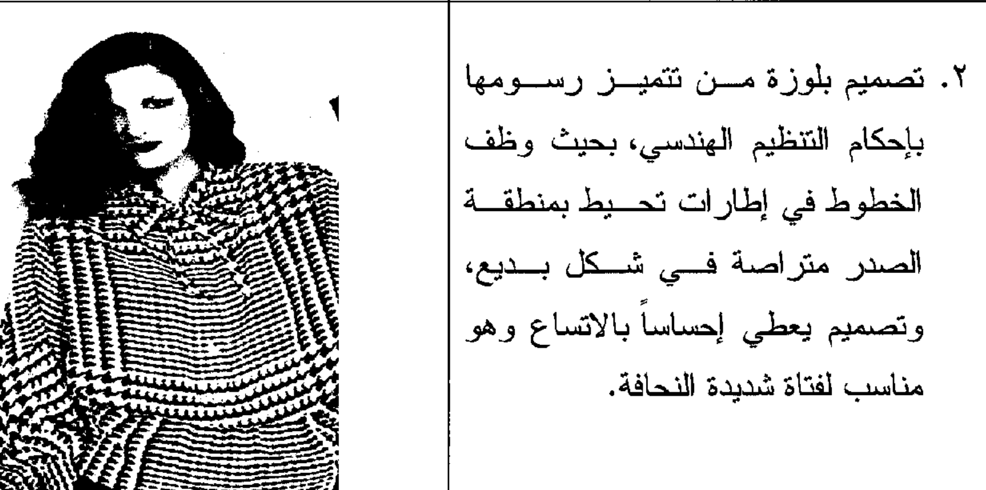
| | |
|---|---|
| ٢. جاكت يوضــح تــأثر المــصممة بالمدرسة السريالية. | أحمد، (١٩٩٥م) |
| ٣. معطف مــسائي مطــرز عليــه امرأتان وجهاً لوجه لتحديد شــكل يشبه كأس الزهرة. | أحمد، (١٩٩٥م) |
| ٤. فستان بسيط من القماش المطبوع على هيئة "نوتة موسيقية". | أحمد، (١٩٩٥م) |

## جدول (٣)

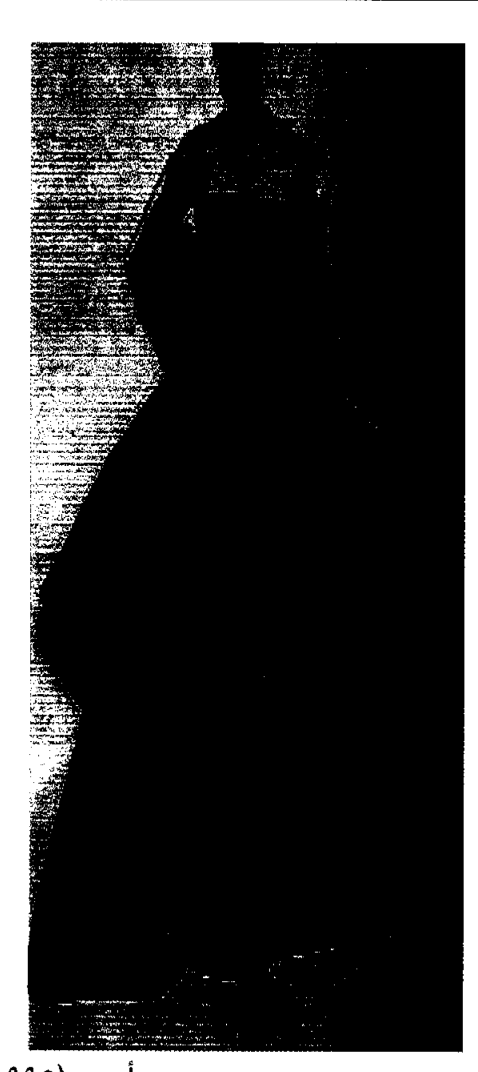
<table>
<tr><td>اسم المصمم:</td><td>كريستيان ديور "Christian Dior" ولد عام ١٩٠٥م، في نورماندي، وتوفي عام ١٩٥٧م.</td></tr>
<tr><td>مكان التأسيس:</td><td>تعلم الفن الحديث في صالة فنون، وكان دائم الاتصال بالفنانين حيث تعلم الرسم وكيفية استخدام الألوان، وتأثر باثنين من المصممين الإنجليز الأول شارلز فريدرك وورث "Chareles Frdrick Worth" والثاني إدوارد مولينكس "Edward Molyneux" الذي تعلم منه قواعد الرسم المنظوري إلى جانب البساطة واللمسة الباريسية الأنيقة في التصميم.</td></tr>
<tr><td>فلسفته في تصميم الأزياء:</td><td>- اعتمدت على ابتكار زي مدروس بعناية ومختلف تماماً عن خطوط الموضة السابقة.<br>- الأسلوب الذي ابتكره في التصميمات التي تسمي باسم النظرة الجديدة "New Look" تتلخص في تخفيف" الحشو" في الأكتاف تدريجياً وزيادة حجم"الجونلات" شيئاً فشيئاً وتحديد وتضييق منطقة الخصر.<br>- تأثر بالمدرسة السريالية ومدرسة الخداع البصري.<br>أحمد (١٩٩٥م)</td></tr>
<tr><td>تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:<br><br>١. تصميم عبارة عن آلة موسيقية "إكسسوار" فوق رأس المرأة وينم التصميم عن الخيال.</td><td><br>أحمد، (١٩٩٥م)</td></tr>
</table>

| | |
|---|---|
|  أحمد، (١٩٩٥م) | ٢. تصميم تايير استخدم فيه قماشاً بـه رسوم تعتمد على إحكام التنظيمات الهندسية "الخداع البصري". |

## جدول (٤)

| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | بير كاردان "Pierre Cardin" مصمم أزياء فرنسي معاصر ولـد في إيطاليا عام ١٩٢٢م. |
| **مكان التأسيس:** | تأسس في بيوت أزياء عديدة وهـي باكوين"Paquin" وسكاباريللي "Schiaparelli" وديور "Dior" ثم افتتح بيت أزياء في فرنسا. |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | - قامت على قدراته التجارية حيث استطاع "بير كاردان" أن ينتج تصميمات للملابس ومكملات الملابس، وأيضاً عمل في مجـال الروائح وأدوات "المكياج".<br>- تـأثر بالمدرسـة السريالية ومدرسـة الخـداع البـصري. Martin(١٩٨٧) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:**<br>١. تصميم حذاء على شكل قدم. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |
| ٢. تصميم بلوزة مـن تتميـز رسـومها بإحكام التنظيم الهندسي، بحيث وظف الخطوط في إطارات تحـيط بمنطقـة الصدر متراصة فـي شـكل بـديع، وتصميم يعطي إحساساً بالاتساع وهو مناسب لفتاة شديدة النحافة. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |

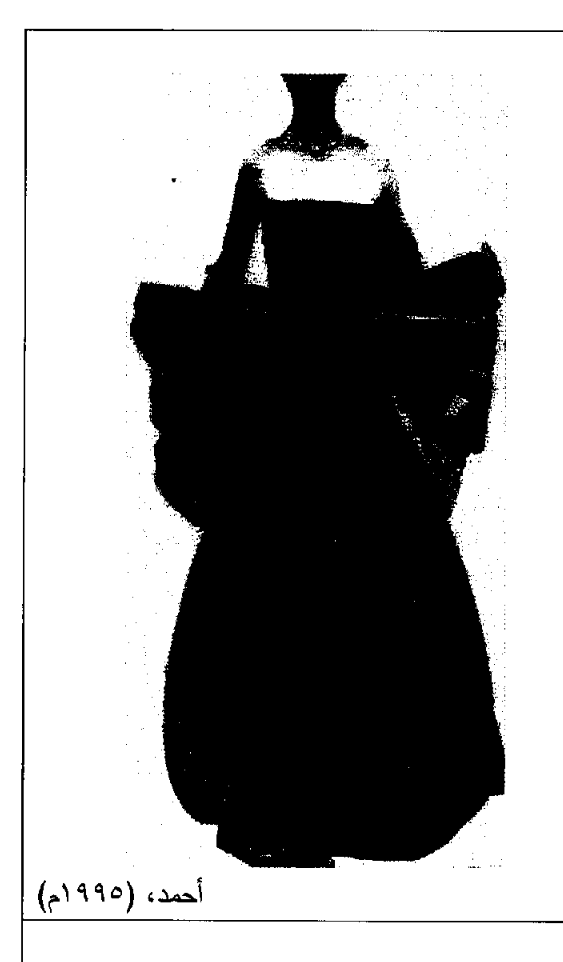
## جدول (٥)

| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | روبيرتو كابوتشى "Roberto Capucci" مصمم إيطالي معاصر، ولد بروما عام ١٩٣٠م. |
| **مكان التأسيس:** | اشتهر منذ صباه بعشقه للموضة والألوان، ومعظم أصدقائه من الفنانين ومصممي الأزياء، وقد افتتح أول أتيليه له في روما. |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | - البحث الدائم عن كل ما هو جديد من الأفكار في كل من التصميمات والألوان والأحجام غير التقليدية والتفكير في تقارب الألوان الأكثر جرأة أنه يطوع خاماته وفقاً لإبداعاته وهكذا تبقى أزياؤه فريدة في عالم الموضة.<br>- تأثر بالمدرسة السريالية. أحمد، (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:**<br><br>١. تصميم من قماش التفتا باللون الأحمر الوردي ومحاط من الأمام والخلف بذيل بتوسعات كبيرة "كلوش" يلف حول الجسم ليعطي شكل الفراشة، والتصميم يتميز بالخروج عن المألوف حيث أنه يغير من شكل الجسم. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |

<table>
<tr>
<td>

٢. تصميم فستان من قماش التفتا الأسود، ممتد من الخلف بـــذيل يـــصل حتـــى الأرض بألوان الأخـــضر، والبنـــي، والأسود ويضاف على الذيل شـــريحة أخرى على شكل نصف دائرة مبطنـــة بعدة ألوان.

</td>
<td>

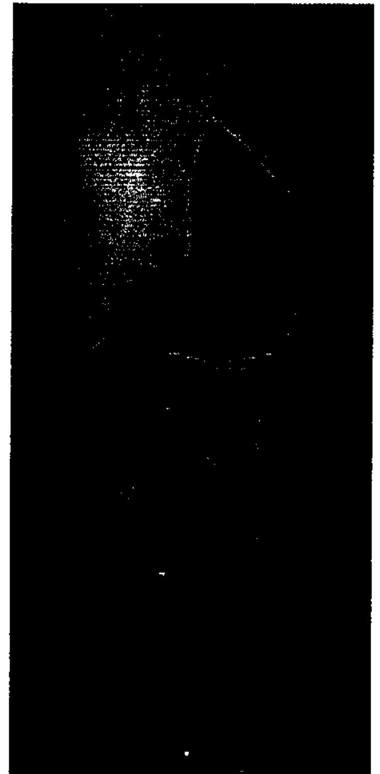


أحمد، (١٩٩٥م)

</td>
</tr>
<tr>
<td>

٣. تصميم فستان من اللون الأسود، الجزء العلوي عاري الكتفين،و الجزء السفلي ملئ بأشكال مستديرة تشبه الوعاء من الجلد، بألوان وأحجام مختلفة.

</td>
<td>

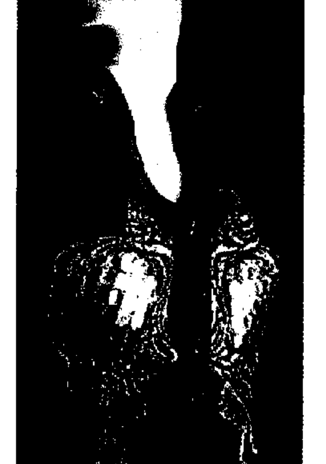


أحمد، (١٩٩٥م)

</td>
</tr>
</table>

<table>
<tr>
<td>٤. تصميم لفستان عـاري الكتفـين مـن قماش التفتا، محاط بشكل أسطواني من القماش المضغوط "البليسية" المـبطن ويضغط عليه بحـزام فـي منطقـة الصدر.</td>
<td><br>أحمد، (١٩٩٥م)</td>
</tr>
<tr>
<td>٥. تصميم فستان عاري الكتفين من قماش مضغوط "البليسيه" وتغطـى الجونلـة بأربع طبقات من القماش المـضغوط والمبطن بألوان البنفسجي والأصـفر والفوشيا، ويتميز التـصميم بالخيـال والخروج عن المألوف.</td>
<td><br>أحمد، (١٩٩٥م)</td>
</tr>
</table>

# جدول (٦)

| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | إيف سان لوران "Yves Saint Lourent" مصمم فرنسي معاصر ولد في الجزائر عام ١٩٣٦م. |
| **مكان التأسيس:** | عمل في بيت أزياء كريستان ديور "Christian Dior" كمساعد له، ثم تم اختياره كرئيس للمصممين، وافتتح بيت أزيائه الخاص عام ١٩٦٢م. |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | - تكمن في تصميماته الجديدة وخطوطه التي تتميز بالاتساع لتبعث الراحة والبساطة.<br>- تتسم تصميماته بتأثر بالمدرسة السريالية والجرأة والحس المرهف. أحمد (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:**<br>١. تصميم قبعة بها قرون تشبه قرون الحيوان، ويتسم التصميم بالخيال والخروج عن المألوف. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |
| ٢. تصميم جاكت حدد فيه منطقة الوسط بالمرايات ليعطي انطباع سريالياً. | <br>أحمد، (١٩٩٥م) |

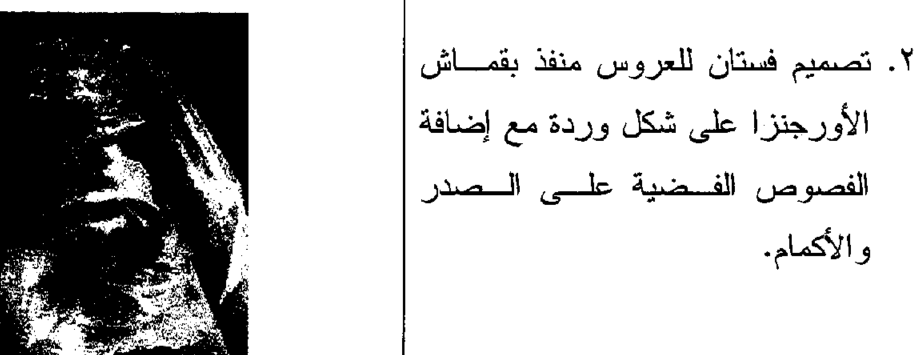
| <br>أحمد، (١٩٩٥م) | ٣. تصميم فستان، استعان فيه بجسم بشري في وضع جانبي على الفستان. |
|---|---|

# جدول (٧)

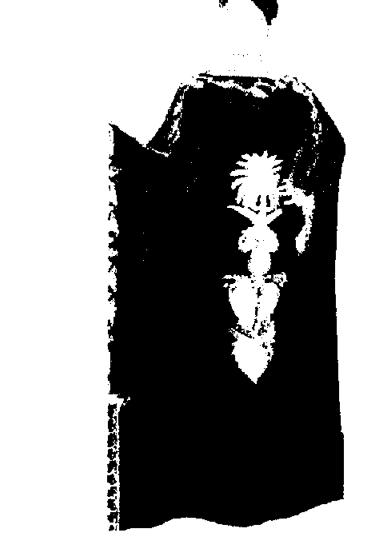
| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | اسى مياك "Lssy Miyak" مصمم أزياء ياباني معاصر، ولد في عام ١٩٣٨م. |
| **مكان التأسيس:** | درس الفن والتصميم في جامعة تاما "Tama" للفن، ثم عمل في فرنسا لدى جاي لاروش "Guey Laroche" وجيفنش "Givencny" وفي نيويورك عمل لدى جوفري بين "Geoffrey Beene". |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | - تكمن في البحث عن المادة والشكل ومحاولة سد الفجوة بين الملابس والمادة.<br>- اعتبر الملابس لوحات متحركة فهي التي تفرق بين جسم وآخر وبين شكل وآخر.<br>- يعتقد أن أي شيء يمكن أن يكون ملابس.<br>- تأثر بالمدرسة السريالية. أحمد (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:**<br><br>١. تصميم ملبس من "البامبو" أو "الرتان" "Rattan" وطلاه وقد صاغ قالبه من قطع البلاستيك لكي يشبه درع الساموراي. | أحمد، (١٩٩٥م) |
| ٢. تصميم زي بمكملات "إكسسوارات" من الجرانيت ووضع الحجر على الموديل ليخلق نوعاً من الوهم للوزن الثقيل ويتسم التصميم بالخيال. | أحمد، (١٩٩٥م) |

# ثانياً: بعض مصممي الأزياء السعوديين

## جدول (٨)

| اسم المصمم: | أحمد البدوي، مصمم ومهندس سعودي. |
|---|---|
| بدء التأسيس: | بدأ حبه للفن منذ الصغر، درس الهندسة المعمارية، ولكن اتجه لتصميم الأزياء. |
| فلسفته في تصميم الأزياء: | - يهتم كثيراً بالإكسسوارات الثابتة على القطعة وتوازنها وكيفية تطعيم الفساتين بالأجزاء المعدنية والأقمشة المعالجة بمواد خاصة لتحديد نسبة اهتزازها مع الحركة.<br>- يعيد تصميم الفستان المستخدم حيث يمكن للمرأة ارتداؤه أكثر من مرة دون أن يعرف الآخرون بأنه الفستان نفسه.<br>- متأثر بالمدرسة السريالية والكلاسيكية. www.sayidaty.net |
| تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:<br><br>١. تصميم فستان منفذ بخامات مختلفة كالخشب والورق والجلد والساتان في تداخل جميل ومبتكر. | <br>www.sayidaty.net |
| ٢. تصميم فستان للعروس منفذ بقماش الأورجنزا على شكل وردة مع إضافة الفصوص الفضية على الصدر والأكمام. | <br>www.sayidaty.net |

## جدول (٩)

| | |
|---|---|
| **اسم المصممة:** | أمل الوثلان، مصممة سعودية وفنانه تشكيلية. |
| **بدء التأسيس:** | منذ المرحلة الابتدائية، حيث كان أول تصميم لها فستان زفاف لمعلمتها. |
| **فلسفتها في تصميم الأزياء:** | - تعتمد على الألوان الملفتة للنظر كـاللون الفوشـي والزهـري والأحمر.<br>- تعتمد على التراث في أكثر تصاميمها.<br>- متأثرة بالمدرسة التراثية. www.sayidaty.net |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>٣. تصميم ثوب بقطعتين: القطعة الداخلية ذات تكسيم بسيط وباللون الأسـود، و القطعة الخارجية من الشيفون الأسـود متسعة جداً، مطرزة بالخيوط الذهبيـة والفضية حول الرقبة وفـي أطـراف الأكمام. | <br>www.sayidaty.net |
| ٤. تصميم فستان منفذ بقمـاش الـشيفون البنفسجي، مطـرز بـالترتر الأزرق والبنفسجي والأسود. | <br>www.sayidaty.net |

## جدول (١٠)

| دار أزياء المصممة: | حياة خشيم، مصممة سعودية. |
| --- | --- |
| بدء التأسيس: | أحبت تصميم الأزياء منذ الصغر، وبداية انتشارها في عالم الموضة عام ١٩٩٢م. |
| فلسفتها في تصميم الأزياء: | - تتميز تصاميمها بالبساطة التي لاتخلو من اللمسات العـصرية سواء في التصميم أو التطريز.<br>- تمزج بين الألوان المتدرجة والمتجانسة والخامات المختلفة.<br>- تتبع تصميماتها المدرسة التراثية. www.sayidaty.net |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br>١. تصميم ثوب منفذ من قماش القطيفــة متعدد الألوان مزين بكتل خرزية. | www.sayidaty.net |
| ٢. تصميم ثوب منفذ من قماش التفتاه مع الشيفون ومطرز بالخيوط الذهبية. | www.sayidaty.net |

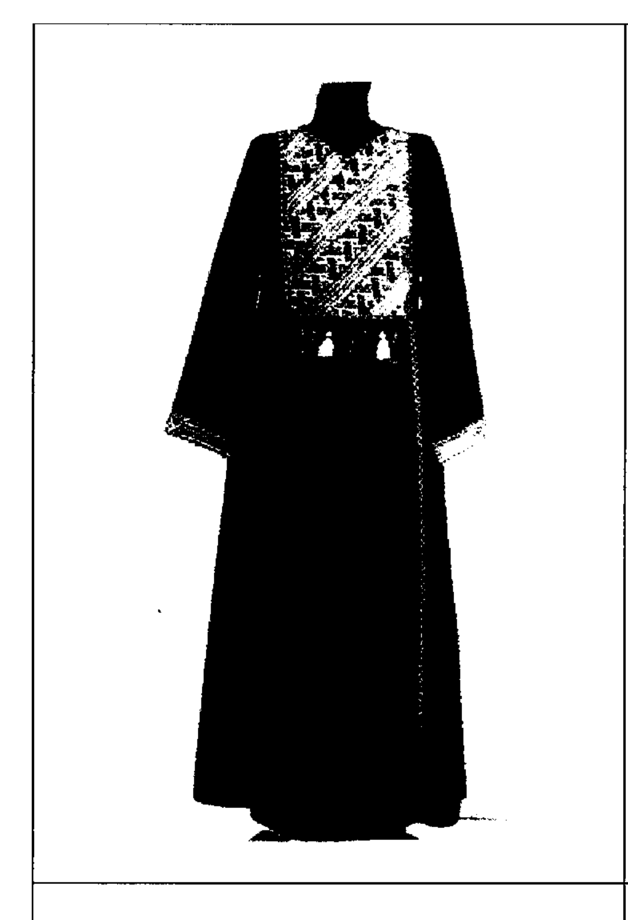
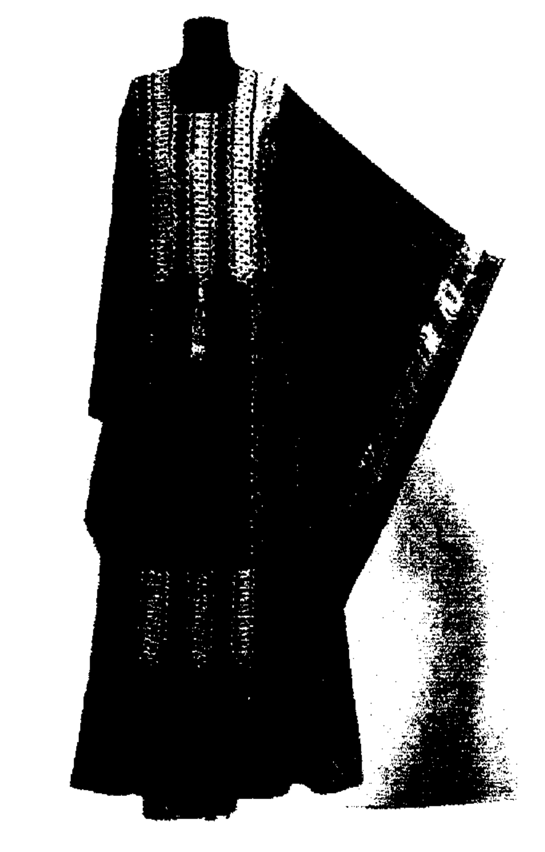
| | |
|---|---|
| ٣. تصميم ثوب منفذ بقماش التفتاه باللون الأزرق ومطرز بالخيوط الفضية على كامل الثوب مضاف إليه القطع الفضية. |  www.sayidaty.net |

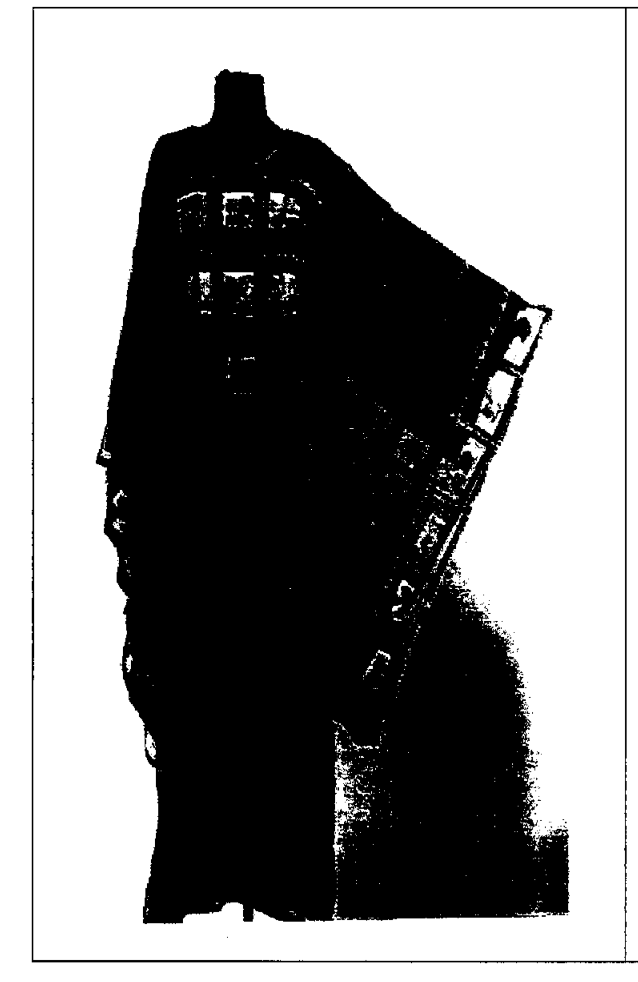
## جدول (١١)

| اسم المصممة: | سارة بكر، مصممة سعودية. |
|---|---|
| بدء التأسيس: | أول عرض أزياء لها في بيروت من خلال معرض "أعراسنا". |
| فلسفتها في تصميم الأزياء: | - تصميماتها تعتمد على قاعدة كلاسيكية تتسم بالبساطة.<br>- تحرص على أن تكون تصاميمها لافتة بألوانها وبالقصات التي تبرز جمال المرأة.<br>- تأثرت بالمدرسة الكلاسيكية. www.sayidaty.net |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>٥. تصميم فستان منفذ من قماش التُل طويل وذو أكمام طويلة شفافة مضاف إلية الأبليك مختلف الأشكال والألوان كالذهبي، والأحمر، والأخضر. | <br>www.sayidaty.net |
| ٦. تصميم بلوزة وجونلة للعروس منفذ بقماش التُل والتفتاه ذات الألوان المتعددة. | <br>www.sayidaty.net |

## جدول (١٢)

| | |
|---|---|
| **اسم المصممة:** | سهيلة حسن عبد الله المنتصر اليماني، مصممة سعودية. |
| **بدء التأسيس:** | - اشتهرت منذ صباها بعشقها لكل ما هو جديد ومبتكر في الموضة والألوان.<br>- وبدأت العمل بالتصميم من منزلها، بخطوط موديلات الثياب الشعبية التي تجمع بين الأصالة والحداثة. |
| **فلسفتها في تصميم الأزياء:** | - تميزت بحاسة فنية جميلة تعتمد على ابتكار أزياء مدروسة بعناية.<br>- البحث الدائم على كل ما هو جديد من أفكار في الألوان، وكيفية تركيب الخامات المختلفة مع بعضها بشكل جميل وجذاب.<br>- تأثرت بالمدرسة التراثية. |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>١. تصميم فستان منفذ بقماش القطيفة الكحلي، مع استخدام التطريز بالخرز وكلفة منسوجة، مع إضافة الكتل الملونة. |  |

| | |
|---|---|
| ٢. تصميم ثوب منفذ من قماش التُل، وبه كلفة منسوجة، مع إضافة شريط الزجزاج، والكتل. |  |
| ٣. تصميم ثوب منفذ بقماش التفتاه، مع إضافة الترتر والخرز حول الكلفة المنسوجة. |  |

| | |
|---|---|
|  | ٤. تصميم ثوب منفذ بقماش التُل الأزرق،ومضاف إليه الشريط المنسوج، وأشرطة البيبه المزخرفة. |

## جدول (١٣)

| | |
|---|---|
| **اسم المصممة:** | عديلة السعدي، مصممة أزياء سعودية. |
| **بدء التأسيس:** | لايوجد. |
| **فلسفتها في تصميم الأزياء:** | - تعتمد بالدرجة الأولى على الاستلهام مـــن التـــراث الـــسعودي العريق.<br>- تدمج أنواع الأقمشة الحديثة مع القديمة مثل الأورجانزا والحرير والتل والجينز.<br>- متأثرة بالمدرسة التراثية. www.sayidaty.net |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>٧. تصميم ثوب مكون من قطعتين القطعة الداخلية من قماش التفتـــاه الأصـــف، و القطعة الخارجة من قماش الشانتون الأزرق، مطرز بخيوط مختلفة الألوان على أشكال ورود في كامل الثوب. | <br>www.sayidaty.net |
| ٨. تصميم ثوب مكـــون مـــن قطعتـــين: القطعة الداخلية ذات تكسيم بسيط، أما القطعة الخارجية فمتسعة جداً بـــاللون الزيتي مطرزة بخيوط الحرير بـــاللون الأحمر القاني. | <br>www.sayidaty.net |

| | |
|---|---|
|  www.sayidaty.net | ٩. تصميم ثوب منفذ من قماش التفتاه الفوشيى والزيتي ومطرز بالخيوط الذهبية على كامل الثوب. |

## جدول (١٤)

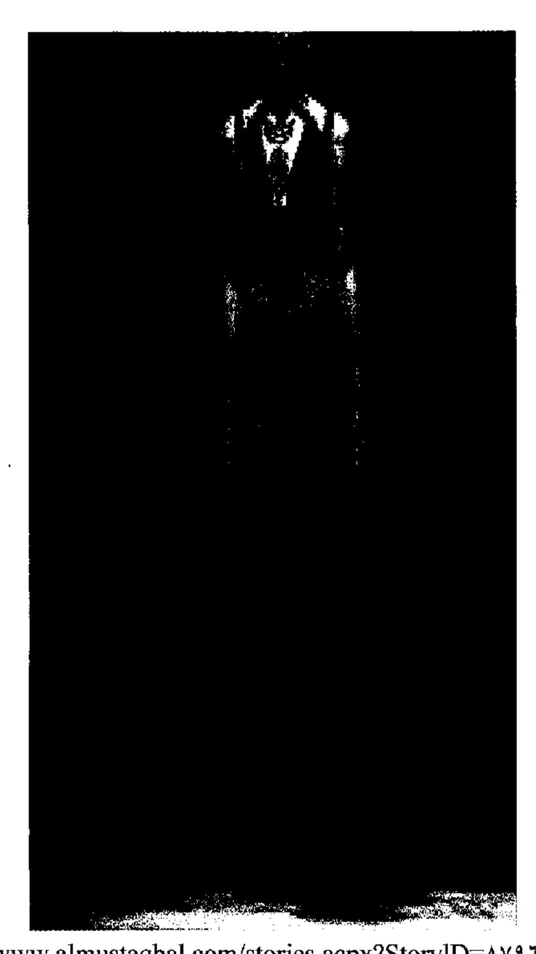
<table>
<tr><td>اسم المصمم:</td><td>يحيى البشري، مصمم أزياء سعودي، ٤٣ عاماً.</td></tr>
<tr><td>بدء التأسيس:</td><td>درس تصميم الأزياء في فرنسا وإيطاليا ثم عاد إلى جـــدة وافتـــتح أول مشغل للتصميم خاص به.</td></tr>
<tr><td>فلسفته في تصميم الأزياء:</td><td>- أن الموروث العربي ألهمه وأدخل لمسته الـــشرقية علـــى كـــل تصاميمه.<br>- دائماً يبحث عن فكرة جديدة وخط جديد من خلال الاستلهام من التراث.<br>- اهتم بتصميم أزياء الرجال.<br>- أدخل الخط الإسلامي في أزيائه كنقوش وزخرفة.<br>- www.alarabiya.net/Articles/٢٠٠٥/٠٨/٢١/١٦٠٨٧.htm</td></tr>
<tr><td>تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:<br>١. تصميم ثوب رجالي به تطريز علـــى الصدر بخيوط الحرير.</td><td><br>www.alarabiya.net/Articles/٢٠٠٥/٠٨/٢١/١٦٠٨٧.htm</td></tr>
<tr><td>٢. تصميم زي تراثي مستحدث بقمـــاش الساتان الأبيض والدانتيل الذهبي.</td><td><br>www.alarabiya.net/Articles/٢٠٠٥/٠٨/٢١/١٦٠٨٧.htm</td></tr>
</table>

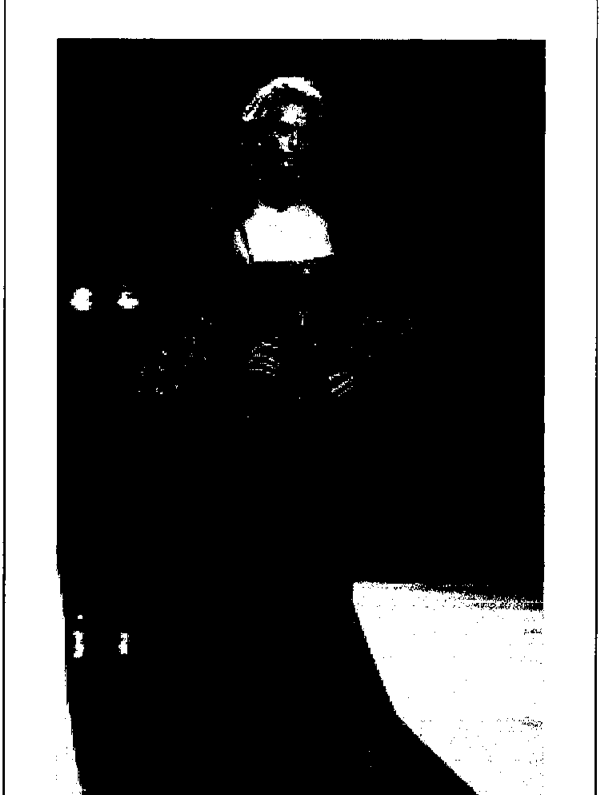
# ثالثاً: بعض مصممي الأزياء العرب

## جدول (١٥)

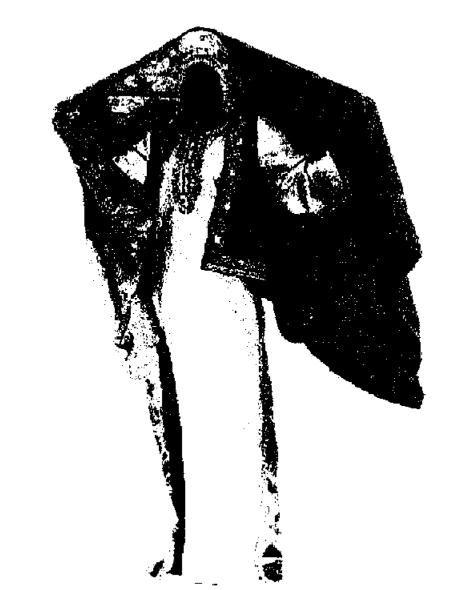
<table>
<tr><td>اسم المصممة:</td><td colspan="2">أنسام عيسى صقر الخلف،مصممة كويتية.</td></tr>
<tr><td>بدء التأسيس:</td><td colspan="2">انطلاقتها بدأت من مهرجان عمان للأزياء الأول في الأردن.</td></tr>
<tr><td>فلسفتها في تصميم الأزياء:</td><td colspan="2">- تُصمم للمرأة الخليجية خصوصاً والمرأة الأنيقة عموماً.<br>- تُصمم أزياء معاصرة تناسب التكوين الجسماني للمرأة.<br>- تأثرت بالمدرسة التراثية. www.sayidaty.net</td></tr>
<tr><td colspan="2">تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:<br><br>١. تصميم ثوب مكون من قطعتين: القطعة الداخلية من قماش الجوت البيج، أما القطعة الخارجية من الشانتون الأحمر موزع عليه قطع مربعة من قماش الجوت.</td><td><br>www.sayidaty.net</td></tr>
<tr><td colspan="2">٢. تصميم ثوب منفذ بقماش الشانتون متعدد الألوان كالأزرق، الأصفر، والوردي. مع إضافة الكَتل وقطع الجلد الملونة على كامل الثوب.</td><td><br>www.sayidaty.net</td></tr>
</table>

## جدول (١٦)

<table>
<tr><td>اسم المصمم:</td><td colspan="2">باسيل سودا، مصمم لبناني معاصر.</td></tr>
<tr><td>بدء التأسيس:</td><td colspan="2">بدأ العمل في مجال التصميم منذ عشر سنوات، وأسس دار أزياء خاصة به منذ خمس سنوات.</td></tr>
<tr><td>فلسفته في تصميم الأزياء:</td><td colspan="2">- يصمم للمرأة الكلاسيكية المترفة الأنيقة، وتعتمد تصميماته على الابتكار والجرأة، والخداع البصري.<br>- مزج بين خامات مختلفة كالفرو، والجلد، والريش، بشكل جميل وأنيق.<br>- تميزت الموديلات بالتفصيل الدقيق إلى ما لا نهاية.<br>- www.almustaqbal.com/stories.acpx?StoryID=٨٧٩٦٨</td></tr>
<tr><td colspan="2">تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:<br><br>١. تصميم فستان من الحرير بخصر منخفض مزين بإكسسوارات رائعة على الصدر، يميل إلى الكلاسيكية.</td><td><br>www.almustaqbal.com/stories.acpx?StoryID=٨٧٩٦٨</td></tr>
</table>

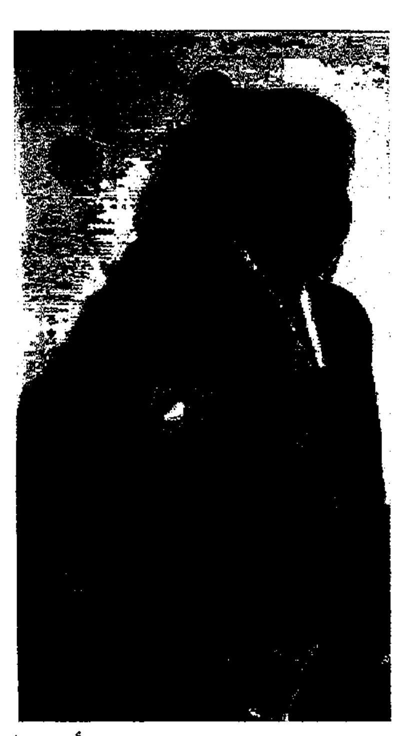
<table>
<tr>
<td>٢. تصميم فستان عاري الصدر بقماش الستان، مضاف إليه إكسسوارات وتطريز أنيق، مع وشاح مبتكر بالفرو.</td>
<td><br>www.almustaqbal.com/stories.acpx?StoryID=٨٧٩٦٨</td>
</tr>
<tr>
<td>٣. تصميم فستان عروس من قماش الساتان والأورغانزا، بكورساج طويل وتنورة واسعة تزينه المطرزات الأنيقة، مع طرحة تضاهي جمال الفستان.</td>
<td><br>www.almustaqbal.com/stories.acpx?StoryID=٨٧٩٦٨</td>
</tr>
</table>

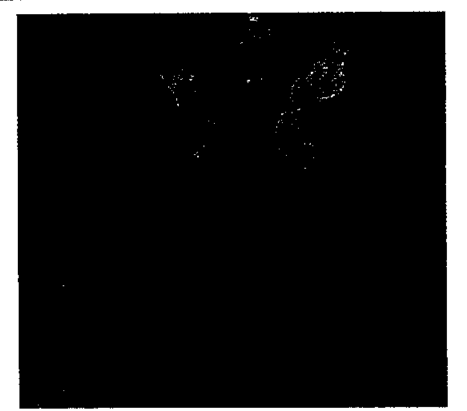
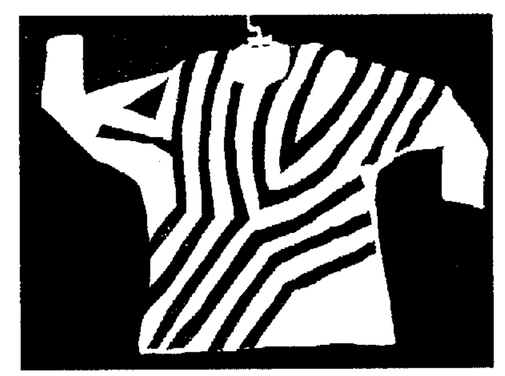
## جدول (١٧)

<table>
<tr><td>اسم المصممة:</td><td colspan="2">زين خصاونة، مصممة أزياء أردنية.</td></tr>
<tr><td>بدء التأسيس:</td><td colspan="2">تأثرت بوالدتها في حبها للحرف اليدوية وجمعها للقطع القديمة</td></tr>
<tr><td>فلسفتها في تصميم الأزياء:</td><td colspan="2">- أن فنون الأزياء تتولد من الثقافات النابعة منها.<br>- تلتزم بالجديد في تصاميمها مع المحافظة على الأصالة والتجديد في اللون والأقمشة.<br>- متأثرة بالمدرسة التراثية. www.sayidaty.net</td></tr>
<tr><td colspan="2">تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:<br><br>١. تصميم ثوب منفذ من قماش التفتاه البيج والزيتي، مع استخدام التطريز بالخيوط الفضية والملونة في الصدر وحول الرقبة وعلى الأكمام وفي جوانب الثوب.</td><td><br>www.sayidaty.net</td></tr>
<tr><td colspan="2">٢. تصميم ثوب مكون من قطعتين القطعة الداخلية من قماش التفتاه الأحمر وهو مطرز بالخيوط الذهبية على كامل الثوب، ذو تكسيم بسيط، أما القطعة الداخلية فمتسعة جداً من قماش الشيفون مطبوع بألوان متعددة كالأصفر، والأحمر، والزيتي.</td><td><br>www.sayidaty.net</td></tr>
</table>

| | |
|---|---|
| ٣. ثوب منفذ من قماش التفتاه الفيـــروزي والمشجر بألوان متعددة، وهو مطـــرز حول فتحة الرقبـــة بخيـــوط مختلفـــة الألوان. |  www.sayidaty.net |

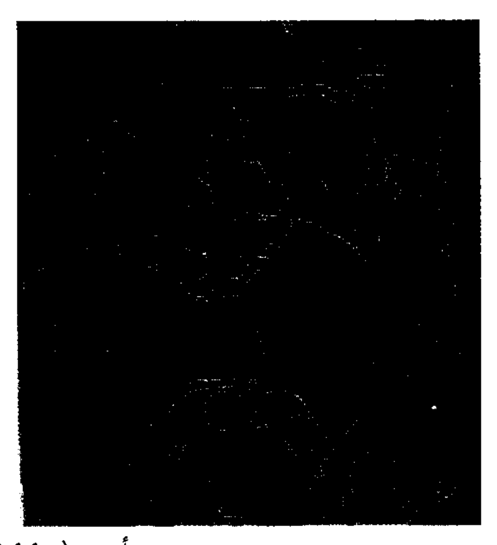
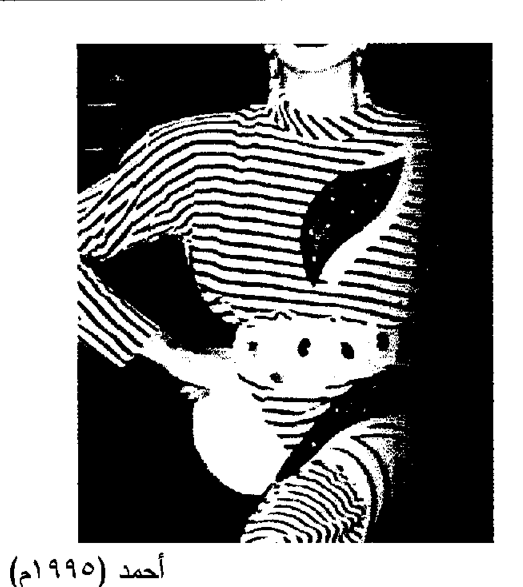
## جدول (١٨)

| | |
|---|---|
| **اسم المصممة:** | سونيا جندي، مصممة مصرية خريجة الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٧٣م، قسم الإعلان والصحافة. |
| **بدء التأسيس:** | - قامت بزيارة لكل من أمريكا، وألمانيا، وإيطاليا، وروسيا، مما أثرى الفكر لديها.<br>- ومداومتها لحضور المعارض المقامة في قاعات الفنون سواء في الخارج أو الداخل، جعلها متذوقة للفنون وبخاصة فن تصميم الأزياء.<br>- التحقت بمعهد الموضة والتكنولوجيا. |
| **فلسفتها في تصميم الأزياء:** | - تميل إلى الطريف والغريب مع احتفاظها بالأناقة.<br>- تعتمد تصميماتها على الابتكار والجراءة.<br>- تعتمد في عناصر تصميم أزيائها على البيئة المحيطة.<br>- متأثرة بالمدرسة السريالية.<br>أحمد (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصممة:**<br><br>١. تصميم جاكت طويل، استخدمت الفرو، ورأس محنط لثعلب ووضعته على جاكت من الأمام، وقد تمت حياكة أطراف الفرو على الجاكت. | <br>أحمد (١٩٩٥م) |

| | |
|---|---|
| ٢. تصميم بلوزة اســتخدمت فيهــا جلــد الثعبان ووضعته على الـصدر مــاراً بالخلف ولكن نظراً لارتفــاع التكلفــة الاقتصادية للقطعة قامت بطبع شــكل الثعبان بطريقة السيلك سكرين " Silk Screen"، مــع اســتخدام بعــض الفصوص على الرسم. | <br>أحمد (١٩٩٥م) |
| ٣. تصميم بلوزة، استخدمت فيه خطــوط الخداع البصري بشكل مبتكر وجديــد يوحي بالحركة ذات خطــوط مائلــة ومنكسرة في الوسط. | <br>أحمد (١٩٩٥م) |

## جدول (١٩)

| | |
|---|---|
| **اسم المصمم:** | وجيه أرمانيوس، مصمم مصري. |
| **بدء التأسيس:** | - تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة الفرنسية عام ١٩٧٤م، وكانت له اهتمامات فنية كالرسم، والخط، والتصوير الزيتي، وقد كان دائم التردد على قاعات الفنون مما كان له الأثر في إثراء الحس الفني لديه.<br>- درس في فرنسا تصميم الأزياء في معهد البيت الفرنسي للأزياء.<br>- درس في أمريكا بمعهد الموضة والتكنولوجيا. |
| **فلسفته في تصميم الأزياء:** | هي أن تظهر المرأة أكثر جمالاً، وإشباع الرغبة في ابتكار تصميمات جديدة بديعة، حيث أن تصميماته لها بصمة وطابع مميز. أحمد (١٩٩٥م) |
| **تصميمات مختارة من إنتاج المصمم:** | |
| ١. تصميم تايير، وقد قد صمم الجزء العلوي على شكل مبنى الكرملين بالاتحاد السوفيتي بطريقة الخياميه، واستخدم ألواناً جميلة على أرضية سوداء. | أحمد (١٩٩٥م) |
| ٢. استخدم أجزاء من السجاد المنفذ على نول يدوي. | أحمد (١٩٩٥م) |

| | |
|---|---|
| ٣. تصميم تايير من القماش القطني، وقد استخدم ورقة اللعب "الكوتشينة" في تصميميه وقام بحياكة كل جزء على حدة بطريقة الخيامية ثم قام بطبع الوجه في الأعلى وأسفل الصورة. |  أحمد (١٩٩٥م) |
| ٤. تصميم تايير من القطن، وقد استخدم الدوائر و الخطوط المختلفة فمنها الخطوط الرفيعة والخطوط العريضة والخطوط المائلة. |  أحمد (١٩٩٥م) |
| ٥. تصميم فستان، استخدم القماش المقلم في عدة اتجاهات، منها الكولة بخطوط ورب والأمام بخطوط أفقية وجزء من الجونلة بخطوط متداخلة على خلفية بيضاء وقد استخدم الجلود والنيكل في عمل الكلف ومكملات الملبس"الإكسسوار". |  أحمد (١٩٩٥م) |




## أساليب وإجراءات البحث

- الفصل الأول: القطاعات المستنبطة
- الفصل الثاني: فن الطباعة بالحاسب

## تمهيد

يتناول هذا الباب، في الفصل الأول: القطاعات المبتكرة التي تم استنباطها من القطاع الذهبي (النسبة الذهبية) التي استخدمتها الباحثة في تجربتها.

أما الفصل الثاني: يتناول طريقة طباعة التصاميم بالحاسب الآلي والآلات المستخدمة في الطباعة، موضحة بالصور الرقمية.

# الفصل الأول

## الخطوات الإجرائية للبحث

## القطاعات المستنبطة

قامت الباحثة بإجراء الخطوات الآتية في تجربتها:

**أولاً:** استنباط أشكال متنوعة ومبتكرة من القطاع الذهبي.

**ثانياً:** إتباع أسس وعناصر التصميم.

**ثالثاً:** التحليل البنائي لأعمال الفنانين السعوديين.

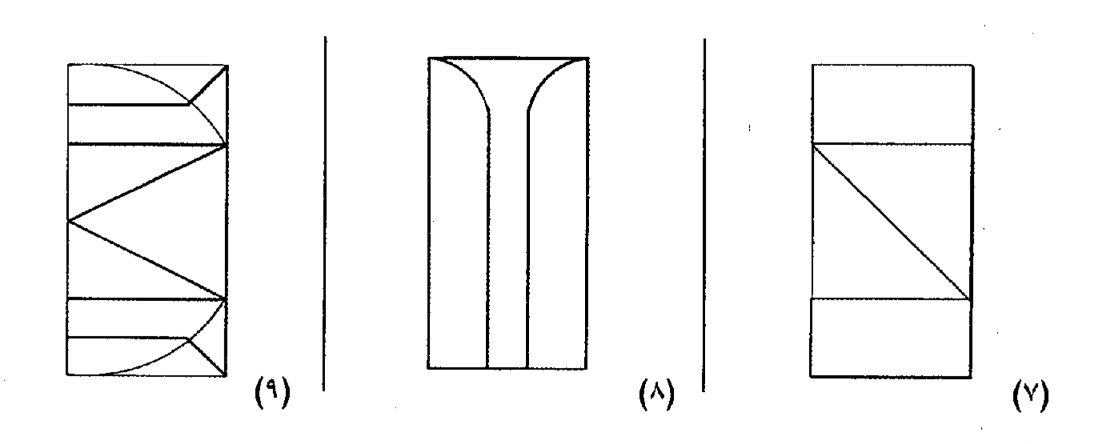
**رابعاً:** دراسة إمكانات خامات الأقمشة النسيجية وغير النسيجية، والأدوات المستخدمة في الدراسة التطبيقية.

**خامساً:** تصميم الزي المقترح.

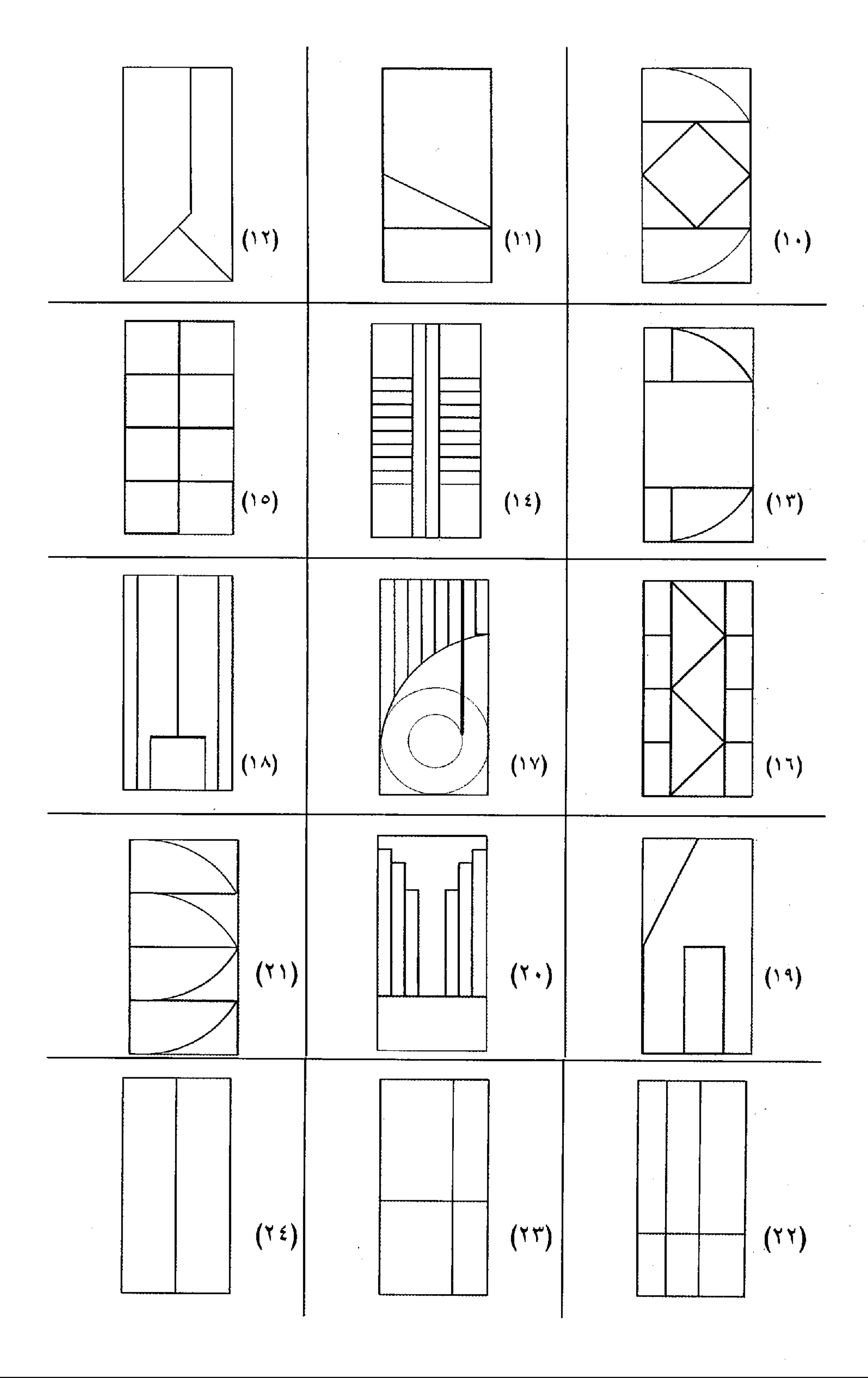
### أولاً: القطاع الذهبي Golden Section Rectangle:

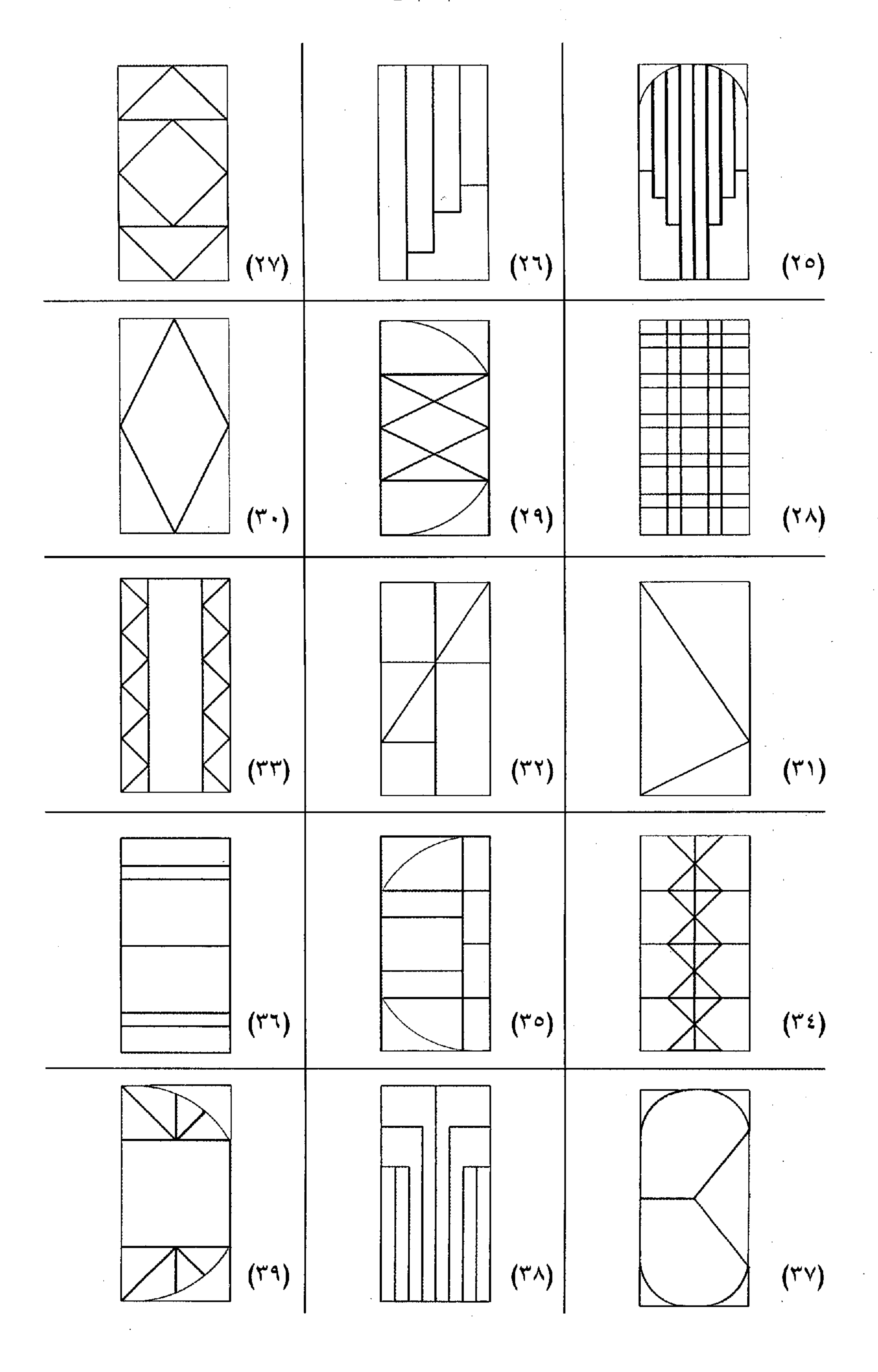
في هذا البحث تم استخدام النسبة الذهبية (القطاع الذهبي) كأساس في العملية التصميمية التي تعتبر إحدى نظريات الجمال المستخدمة، فقد قامت الباحثة بتطبيق الأشكال المستنبطة من القطاع الذهبي عدد (١٠٨) شكلاً مختلفاً على التصميمات المقترحة؛ بما يتناسب مع نوعية التصميم والعمل الفني المختار، وذلك بتغيير المحاور والأقطار الأساسية لمستطيل القطاع الذهبي.

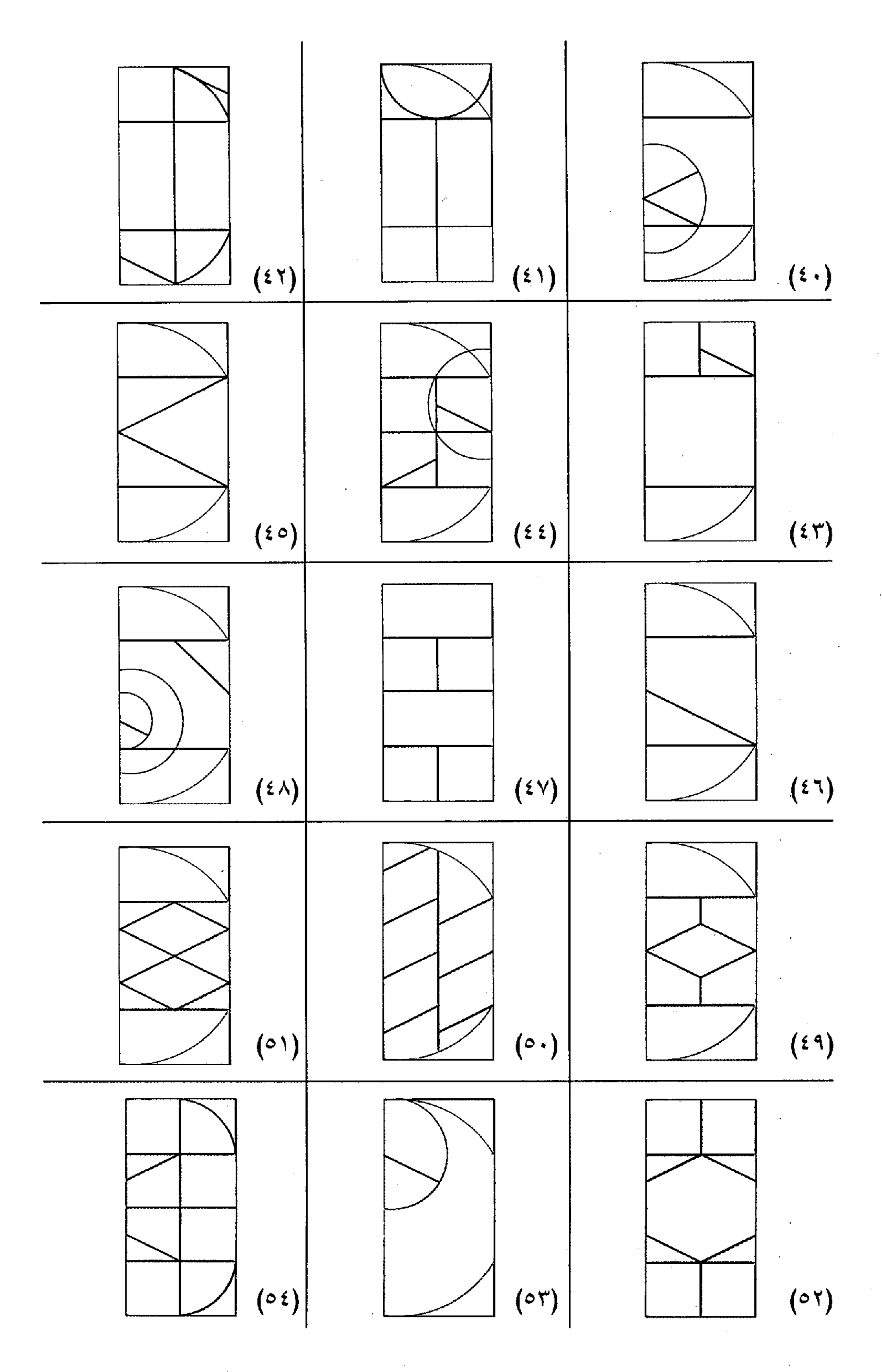
وفيما يلي نستعرض أشكالاً مبتكرةً للقطاع الذهبي "النسبة الذهبية"؛ من أجل استخدامها في تجربة الباحثة.

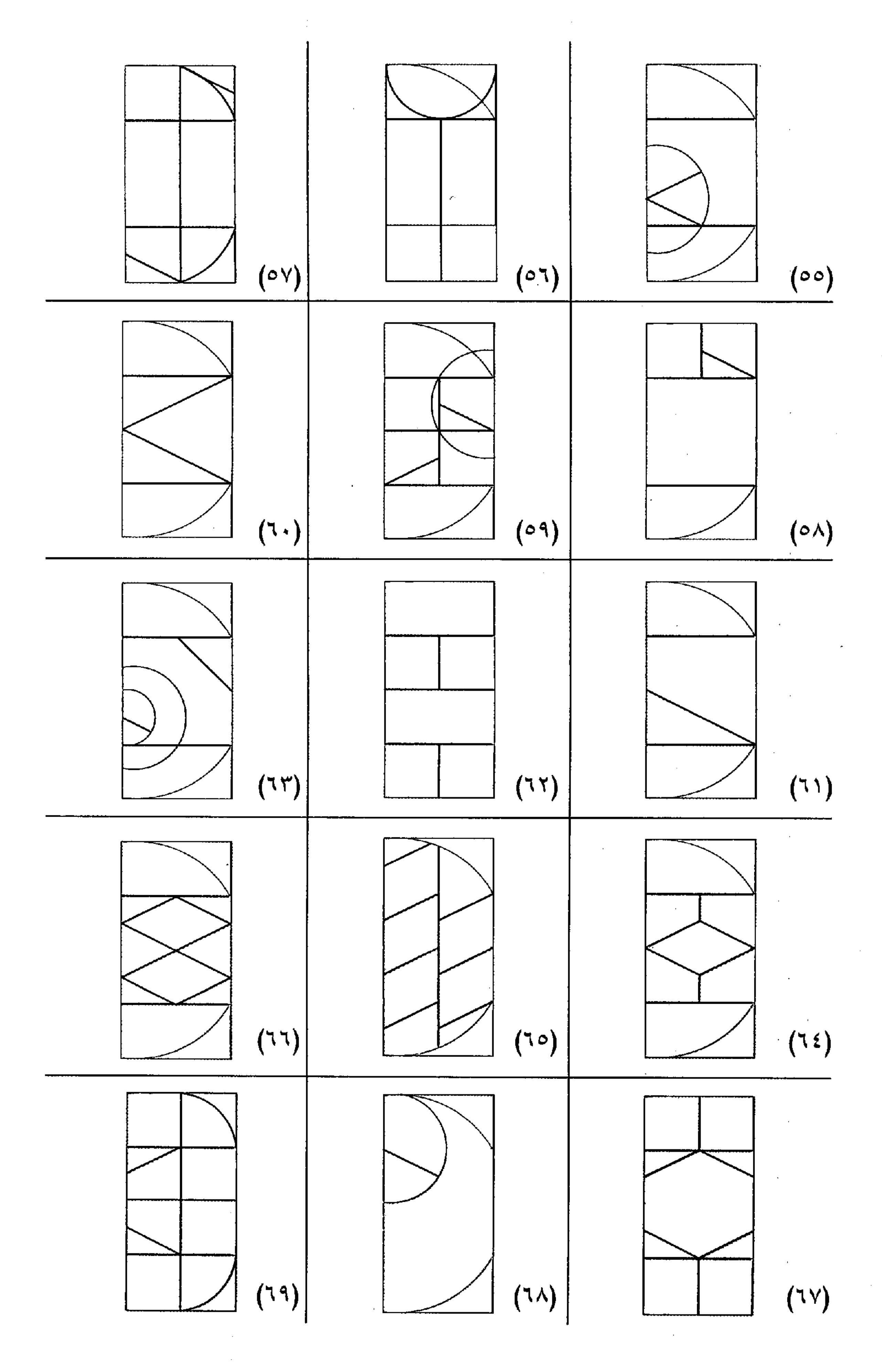


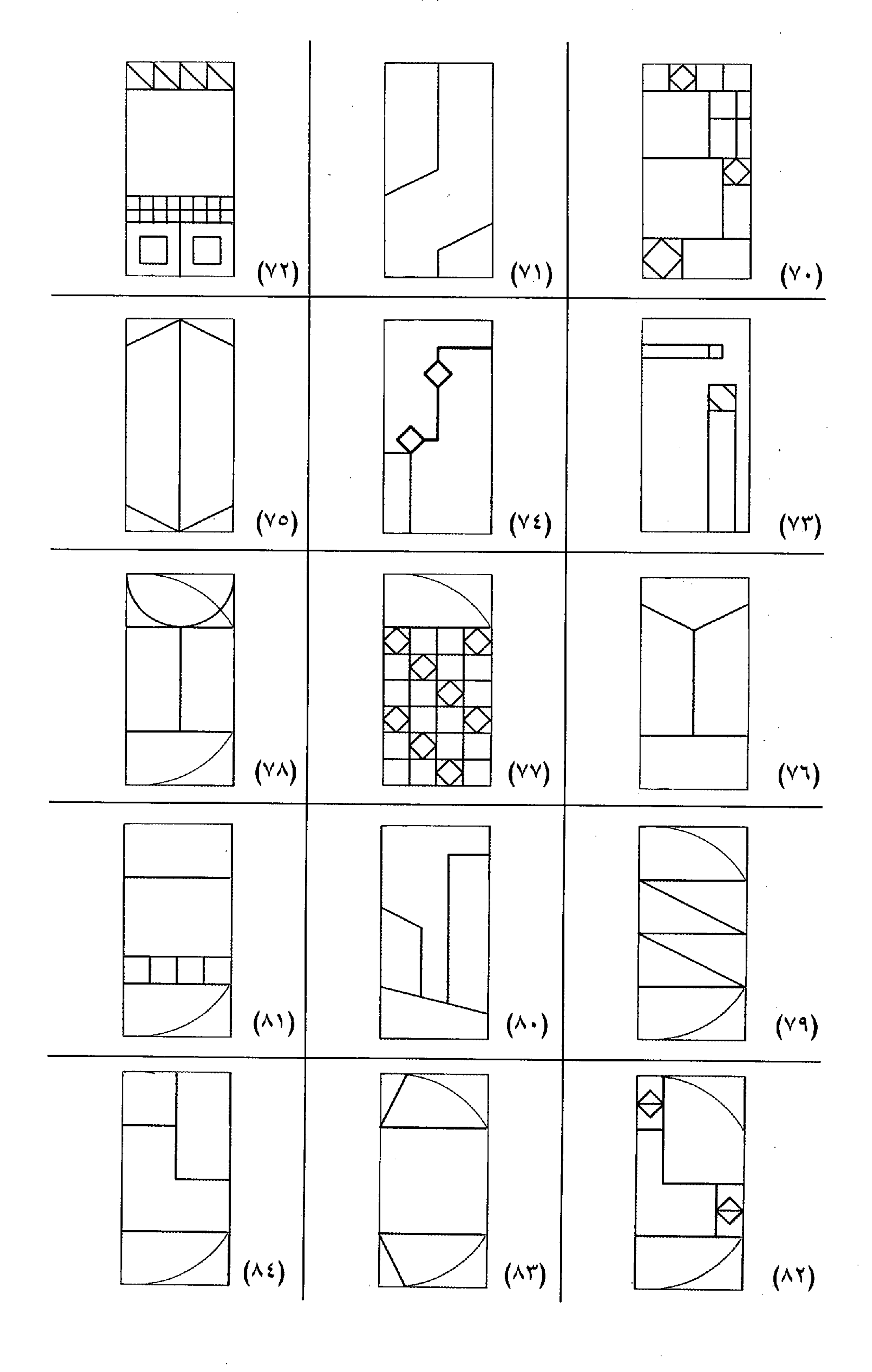
(٩) (٨) (٧)

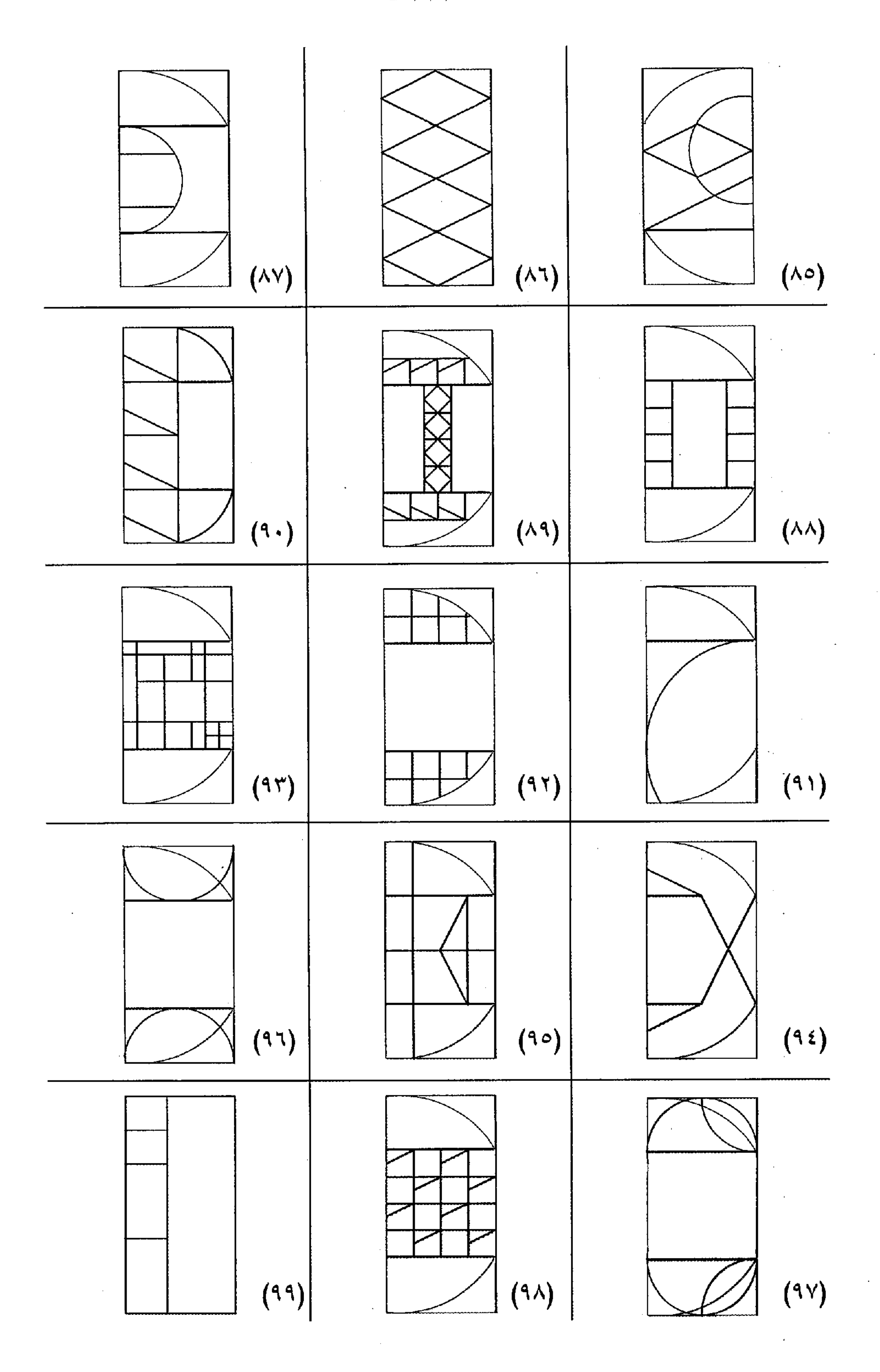

(١٠)
(١١)
(١٢)
(١٣)
(١٤)
(١٥)
(١٦)
(١٧)
(١٨)
(١٩)
(٢٠)
(٢١)
(٢٢)
(٢٣)
(٢٤)

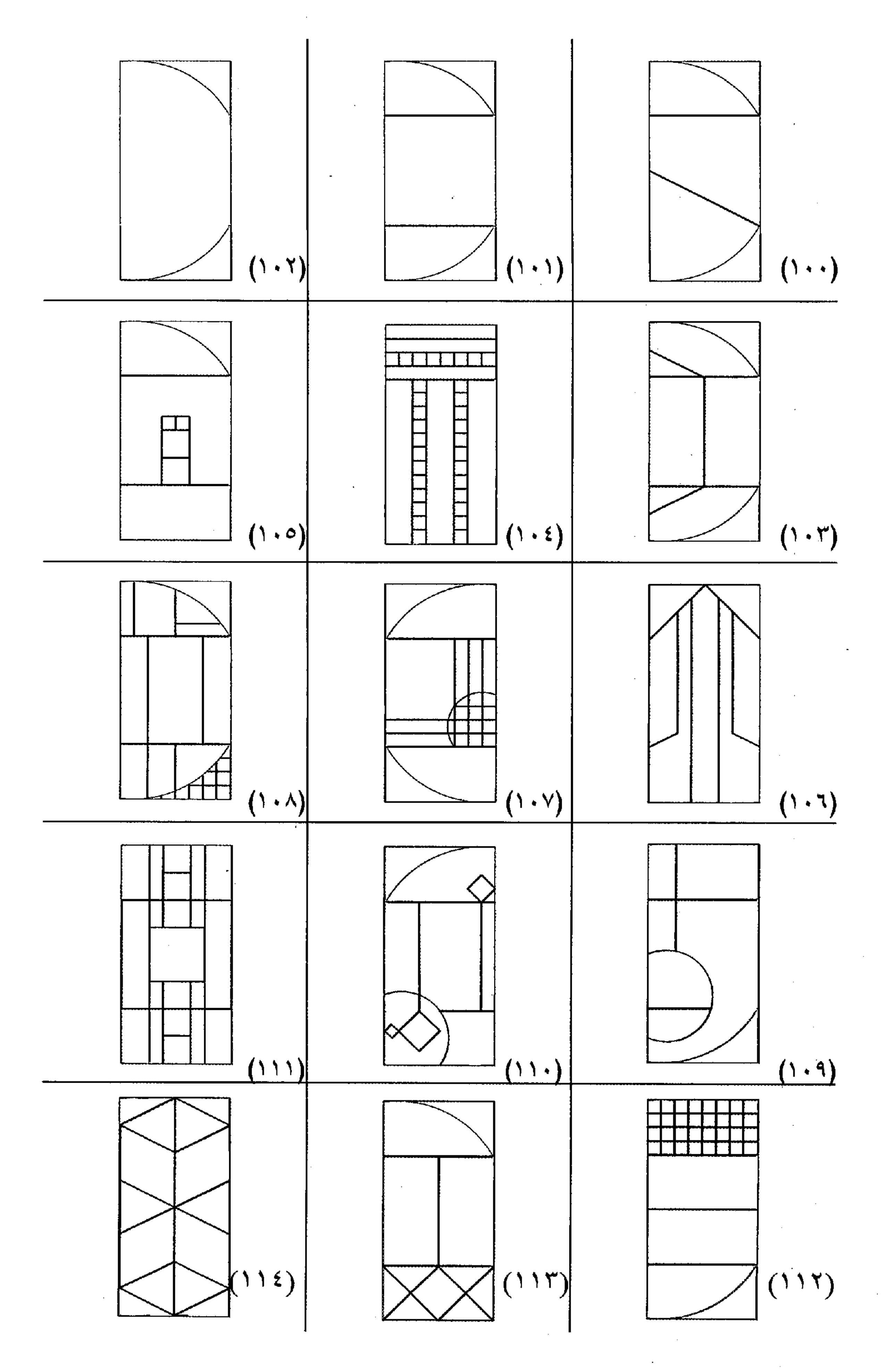

(٢٧)
(٢٦)
(٢٥)
(٣٠)
(٢٩)
(٢٨)
(٣٣)
(٣٢)
(٣١)
(٣٦)
(٣٥)
(٣٤)
(٣٩)
(٣٨)
(٣٧)


(٤٠)
(٤١)
(٤٢)
(٤٣)
(٤٤)
(٤٥)
(٤٦)
(٤٧)
(٤٨)
(٤٩)
(٥٠)
(٥١)
(٥٢)
(٥٣)
(٥٤)


(٥٥)
(٥٦)
(٥٧)
(٥٨)
(٥٩)
(٦٠)
(٦١)
(٦٢)
(٦٣)
(٦٤)
(٦٥)
(٦٦)
(٦٧)
(٦٨)
(٦٩)


(٧٢)
(٧١)
(٧٠)
(٧٥)
(٧٤)
(٧٣)
(٧٨)
(٧٧)
(٧٦)
(٨١)
(٨٠)
(٧٩)
(٨٤)
(٨٣)
(٨٢)


(٨٥)
(٨٦)
(٨٧)
(٨٨)
(٨٩)
(٩٠)
(٩١)
(٩٢)
(٩٣)
(٩٤)
(٩٥)
(٩٦)
(٩٧)
(٩٨)
(٩٩)


(١٠٢)
(١٠١)
(١٠٠)
(١٠٥)
(١٠٤)
(١٠٣)
(١٠٨)
(١٠٧)
(١٠٦)
(١١١)
(١١٠)
(١٠٩)
(١١٤)
(١١٣)
(١١٢)

## ثانياً: إتباع أسس وعناصر التصميم:

كان لدراسة الباحثة لأسس التصميم وعناصره أكبر الأثر في عملية توزيع العمل الفني، بعد تحليله على القطاع الذهبي في الزي المقترح؛ بحيث تمت مراعاة تنوع الملامس، وانسجام الألوان، وتوزيعها، والتنغيم في الخطوط، ومراعاة اتزان الأشكال والألوان؛ مع مراعاة إبراز الذيَ المقترح، و عدم الإخلال بشكل العمل الفني المختار.

## ثالثاً: التحليل البنائي لأعمال الثنائيين السعوديين:

قامت الباحثة بتحليل الأعمال الفنية المختارة قبل تطبيقها على التصميم لفهم الجوانب البنائية واللونية في العمل الفني،و لاختيار الأجزاء المتناسبة مع تصميم الأزياء المقترحة، علماً بأنه قد تم جمع صور الأعمال الفنية المختارة من قبل الفنانين، أو بالتصوير الرقمي، أو من خلال الكتيبات، أو بتوزيع استمارة تحتوي على معلومات عن الفنان والعمل الفني، على بيوت الفن التشكيلي بجدة، وقد تم التوصل إلى بعض الفنانين ولم يتم التوصل إلى البعض الآخر.

## رابعاً: دراسة إمكانات خامات الأقمشة النسجية وغير النسجية والأدوات المستخدمة في الدراسة التطبيقية:

تمت دراسة الخامات النسجية من الأقمشة؛ من ناحية اللامع والمطفي، والملامس النسجية المختلفة؛ اللمسية منها، والحسية، والخفيفة، والثقيلة، والوبرية. وتمت إضافة الخرز الملون بجميع الأشكال والأحجام: اللامع، والشفاف، والمعتم، والزجاجي،و البلاستكي، والخشبي؛ بالإضافة إلى خرز الرصاص وقطع الفضة، والقواقع والأصداف، والجلد، والشراشيب، واضعةً في الاعتبار حُسن توزيعها؛ لإضفاء رؤية بصرية جديدة لإثراء التصاميم المقترحة.

## خامساً: تصميم الزي المقترح:

قد قامت الباحثة بتصميم مجموعة من الأزياء المقترحة؛ تشمل الثياب الشعبية التي تجمع بين الأصالة والحداثة: بلوزات، وجاكيتات، وبنطلونات، وجونلات، وفساتين، وملابس النوم. وكان لكل نوع من الأنواع السابقة سبعة تصاميم؛ مراعيةً فيها التالي:

- استنباط أشكال متنوعة من القطاع الذهبي.
- دراسة أسس وعناصر التصميم.

- التحليل البنائي لأعمال الفنانين السعوديين.
- دراسة إمكانات خامات الأقمشة النسجية وغير النسجية، والأدوات المستخدمة في الدراسة التطبيقية.
- تصميم الأزياء المقترحة.

وعند تطبيق الباحثة لهذه الضوابط السابقة وضعت في الاعتبار عند تصميم الزي الواحد المقترح أن يشتمل على رؤيتين مختلفتين؛ وهما:

أولاً: الشكل المصمم بأسلوب هندسي من الأمام والخلف، حتى تتضح تقسيمات القطاع الذهبي المختارة، وتوزيع العمل الفني عليها، مع توزيع الألوان والخامات النسجية.

ثانياً: تطبيق الشكل الهندسي للتصميم على مانيكان متحرك من الأمام والخلف، وذلك لتوضيح الرؤية الملبسية للتصميم.

# الفصل الثاني

## في الطباعة بالحاسب

وفي هذا البحث قامت الباحثة باستخدام الحاسب الآلي في مجالين هما:

- المجال الأول: تصميم الأزياء باستخدام البرنامج التطبيقي:

(photo shop-7) وهذا يتضح في تجربة الباحثة في الباب الرابع.

- المجال الثاني: طباعة التصميمات المقترحة على القماش باستخدام ماكينة (Ploter) علماً بأنه لابد في الطباعة استخدام أقمشة تحتوي على ألياف البولي أستر، لأنه كلما زادت هذه الألياف في القماش زادت قوة امتصاصها للألوان فتصبح بذلك ألوان زاهية، وبراقة والعكس صحيح فكلما قلت ألياف البولي أستر في القماش انخفضت قوة امتصاصها للألوان.

وقد مرت الطباعة بعدة مراحل:

أ- القيام بتقسيم التصميم إلى أجزاء، ثم تحويل كل جزء إلى مقاسات واقعية في الحاسب الآلي.

ب- تحويل صور أو أجزاء المقاسات الواقعية إلى ملفات على الحاسب الآلي الخاص بالطباعة.

ج- طباعة الملفات بماكينة البلوتر (Ploter)، وتطبع على ورق حراري يسمي هيت ترانسفير(Heat Transfer)، وبواسطة أحبار حرارية. كما يتضح في الصورة رقم (١).

د- أخذ الورق "هيت ترانسفير" ووضعه على القماش، وكبسه بالضاغط برس (Press)، الحراري بحيث تكون درجة الحرارة فيه ٢٢٠. ولابد أن يحتوي القماش، المراد طباعته على ألياف البولي أيستر (Polyesters Fipevs) لأنها تمتص الأحبار الحرارية بشكل أفضل، فكلما زادة كمية ألياف البولي أستر في القماش، زادة قوة نصاعة الألوان كما يتضح في الصورة رقم(٢،٣،٤،٥)



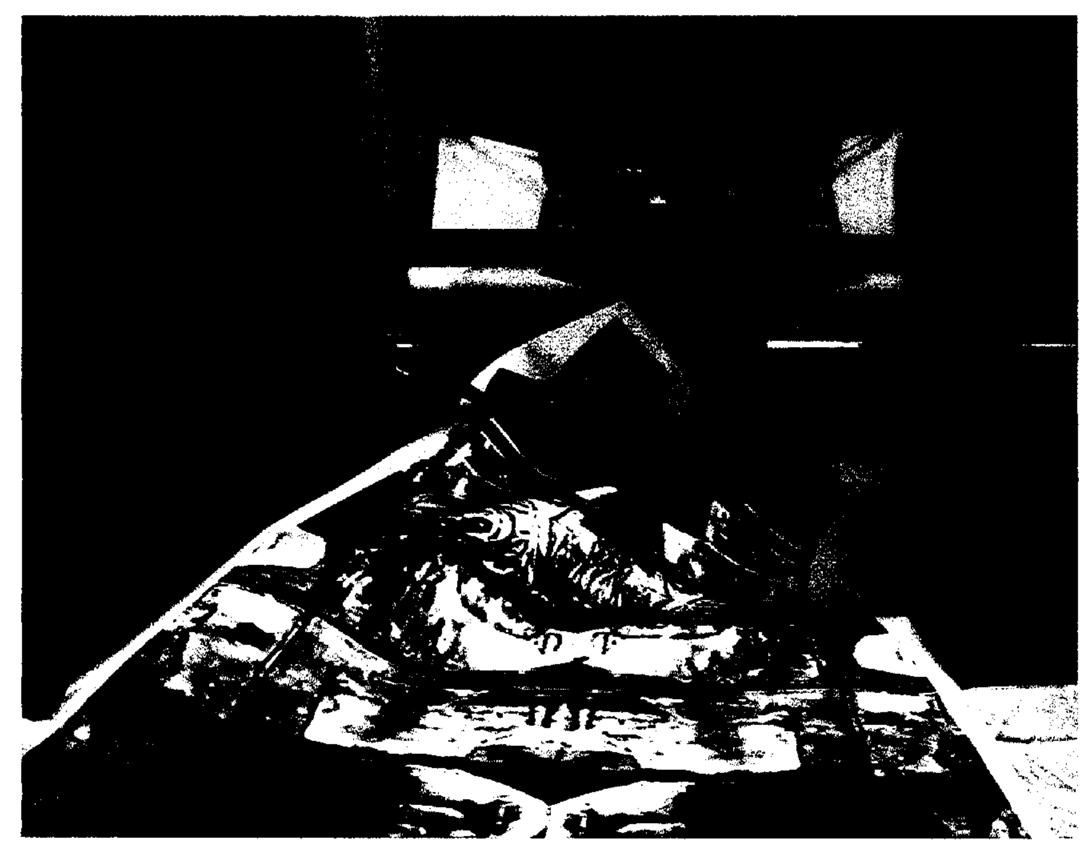
صورة رقم (١) آلة البلوتر (Ploter)



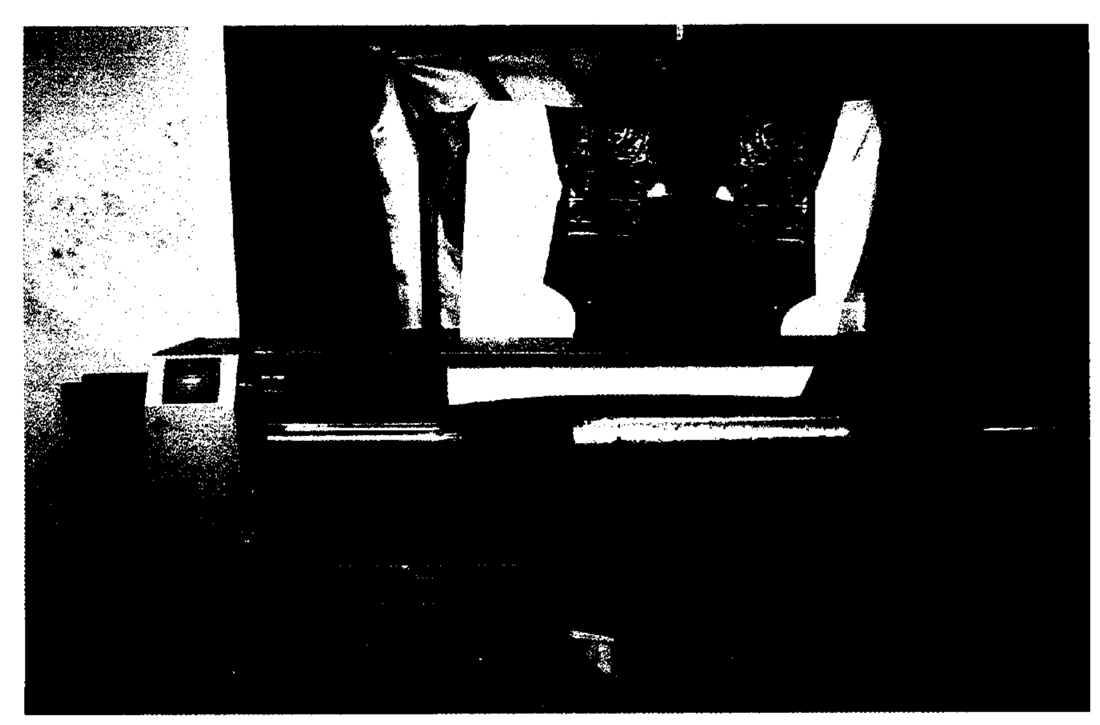
صورة (٢) توضح طريقة وضع الورق الخاص بالطباعة على القماش



صورة(٣) طريقة كبس الورق الخاص بالطباعة مع القماش بواسطة الضاغط الآلي



صورة (٤) توضح كيفية خروج القماش المطبوع من الضاغط الآلي

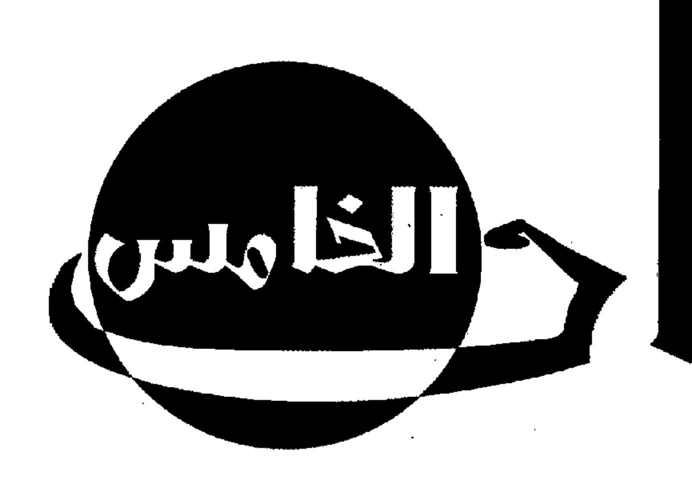


صورة (٥) الشكل النهائي للقماش المطبوع

ويتضح من خلال ما سبق أهمية استخدام الحاسب في التصميم وطباعة الأقمشة؛ لتحقيق أزياء مبتكرة وحديثة.




- الفصل الأول: الجداول الإنشائية والتصميمات المقترحة
- الفصل الثاني: التصميمات المنفذة



## تمهيد

يتناول هذا الباب، في الفصل الأول: الإنشائية البنائية للأعمال الفنيـــة المختـــارة للفنانين التشكيليين السعوديين وقد تم توضيحها في جـــداول، وجميـــع التـــصميمات المقترحة في شكلها الهندسي والمتحرك.

أما الفصل الثاني: يتناول جميع أعمال الباحثة المنفذة، وجدول يوضح الخامـــات المستخدمة في التصميمات.

# الفصل الأول

## الجداول الإنشائية والتصميمات المقترحة

يتناول هذا الفصل جميع الجداول الإنشائية البنائية للأعمال الفنية المختارة للفنانين التشكيليين السعوديين لكي يتم اختيار الأجزاء المناسبة مع التصاميم المقترحة، ويتناول أيضاً جميع التصميمات المقترحة، ذات الرؤيتين الهندسية من الأمام والخلف لكي تتضح تقسيمات القطاع الذهبي، وتوزيع العمل الفني عليها، ورؤية التصميمات على المانيكانات المتحركة من الأمام والخلف وذلك لتوضيح الرؤية الملبسية للتصميم،

وقد حرصت الباحثة في هذا الفصل توضيح نوعية القطاع الذهبي على التصميمات المقترحة من خلال مجموعة من الشفافيات التي توضح القطاع الذهبي من الأمام والخلف، أيضاً تم وضع شفافيات على جداول الإنشائية البنائية لكي توضح بنائيات العمل الفني.

مع الأخذ في الاعتبار مجموعة من الضوابط هي:-

١. الالتزام بتقسيمات القطاع الذهبي المصمم على كل زي.
٢. عدم الإخلال بالإنشائية البنائية للعمل الفني.
٣. مراعاة تصميم كل مجموعة من الأزياء المقترحة.

وفيما يلي عرضاً: للجداول الإنشائية لأعمال الفنانين، يليه عرضاً، للتصميمات المقترحة على الترتيب الأتي:(البلوزات، الجونلات، البنطلونات، الجاكتات، ملابس النوم، الفساتين، الثياب الشعبية المعاصرة).

## جدول رقم (٣٠)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

يعتمد التصميم على استخدام المحاور الأفقية والرأسية لتحديد مساحات حرة هندسية.

**ب- الدلالة اللونية:**

تم استخدام مجموعة مختلفة من الألوان كالأزرق والأحمر والأصفر والبني حول الوجه لإبرازه وجذب العين إليه.

اسم الفنان/ صديق محمد واصل.

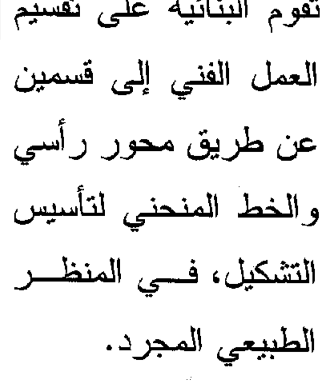
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التعبيرية التجريدية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | حديد + ألوان زيتية + خشب |

## جدول رقم (٣١)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم العمل الفني إلى قسمين عن طريق محور رأسي والخط المنحني لتأسيس التشكيل، في المنظر الطبيعي المجرد.





**ب- الدلالة اللونية:**

اعتمد التصميم على مجموعة من الألوان الفاتحة لتعطي إحساساً بثبات الملمس وتجانسه، أما في الأعلى فتم استخدام اللون الأزرق الداكن لجذب العين ليعطي إحساساً بالعمق.

**اسم الفنان/ طه محمد صالح الصباح.**

| | |
|---|---|
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التجريدية |
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + كانفس |

# جدول رقم (٣٢)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

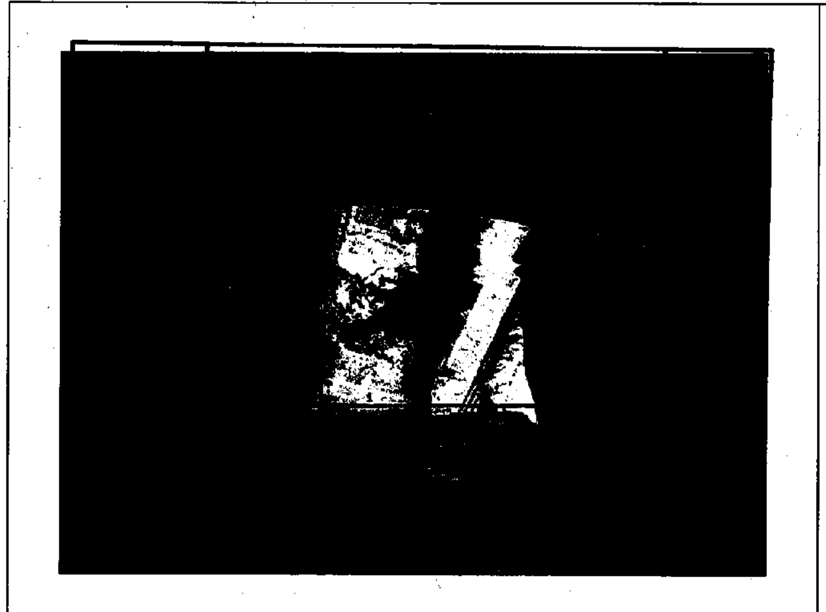
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائيــــة علــى المحــــاور الرأســـية والأفقية كأساس فــي التشكيل لإيجاد مساحة مختلفة.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعــة اللونية الدافئة وأيــضاً الباردة بشكل بسيط مع اللون الأسود المحايــد لإبراز العناصر بشكل قوي.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ عبد الله الشيخ.**

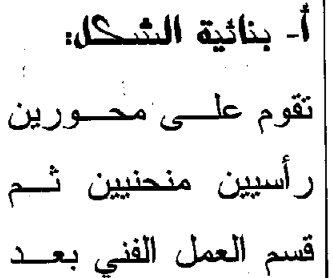
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التعبيرية التجريدية |
| --- | --- |
| **الخامات المستخدمة** | اكريلك + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٢٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**



تقوم على محورين رأسيين منحنيين ثم قسم العمل الفني بعد ذلك إلى مجموعات شبكية لونية عرضية.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعات اللونية الدافئة والباردة كشبكيات لتقسيم العمل الفني.



اسم الفنان/ سعيد العلاوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التعبيرية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | اكريلك + كانفس |

## جدول رقم (٣٤)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

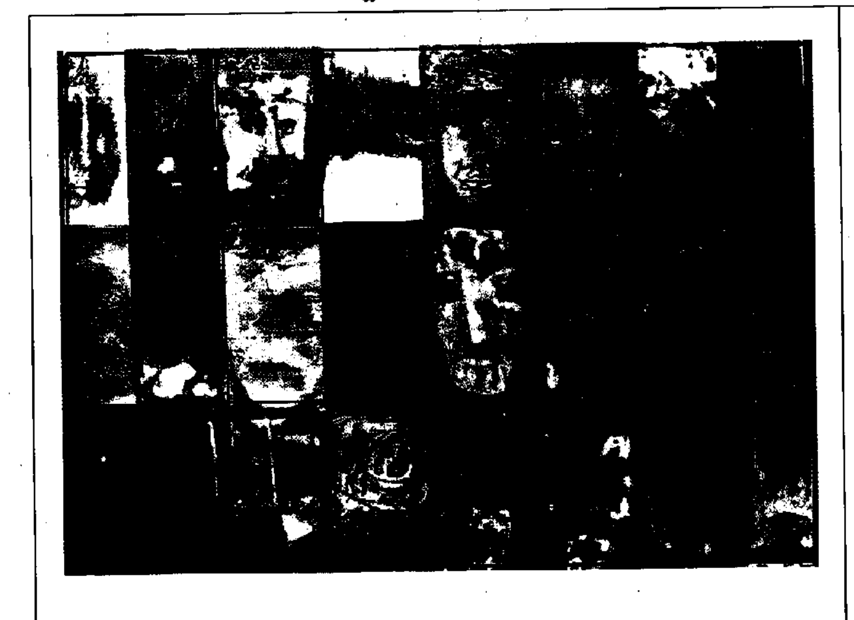
**أ- بنائية الشكل:**

قامت بنائية العمل الفني على الشبكية المربعة التي تتبادل فيها مساحات الألوان مع مساحات الأشكال.

**ب- الدلالة اللونية:**

حققت الاتزان اللوني من خلال التبادل بين المجموعة اللونية الباردة والدافئة في الهيئات والأشكال.

</td>
<td>



اسم الفنان/عبد الله عبد العزيز إدريس.

<table>
<tr><td>المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني</td><td>التعبيرية</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td>الكولاج + الإكريلك + باستيل زيتي.</td></tr>
</table>

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٥)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني



اسم الفنان/ طه محمد صالح الصباه.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التعبيرية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | الألوان الزيتية + كانفس. |

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم بنائية الشكل على المحاور الرأسية متمثلة في الشخوص.

**ب- الدلالة اللونية:**

باستخدام المجموعتين اللونيتين الدافئة والباردة بشكل أدى إلى إحداث التوازن المطلوب في العمل الفني.

## جدول رقم (٣٦)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

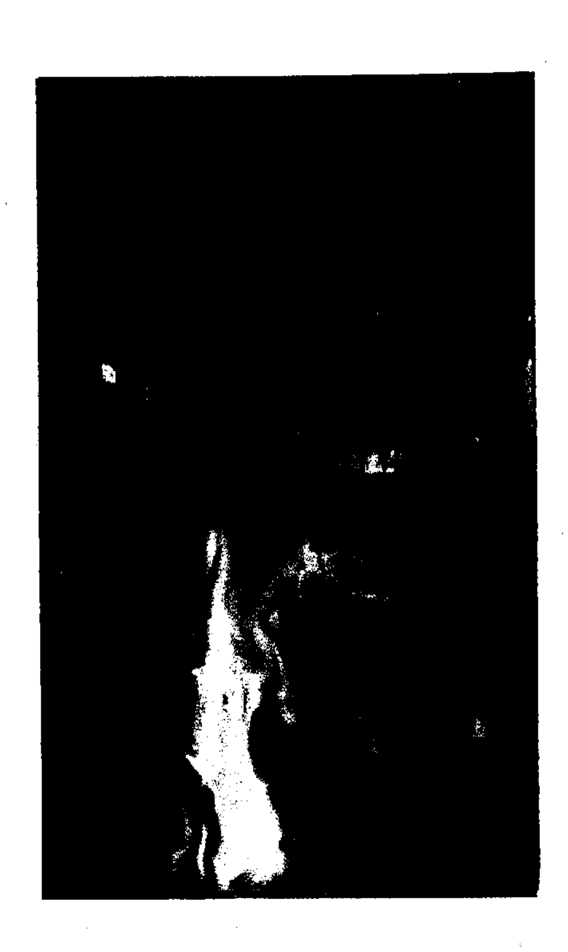
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على الخط المنحني أساساً للتشكيل لإحداث مجموعات لونية متناغمة.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعة اللونية الدافئة في منتصف العمل الفني كما أُستخدم اللون الأزرق من الأعلى ومن الأسفل لتحقيق الاتزان.

</td>
<td>



اسم الفنانة/ إفتكار حامد أحمد منشي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | تعبيرية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٧)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على مجموعة الخطوط المنحنية والمائلة أساس لتشكيل العمل الفني وإحداث حركة حسية في التصميم.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم المجموعة اللونية الباردة لإبراز العنصر الموجود في العمل الفني (أوراق الشجر) بشكل متزن، واستخدم في الخلفية الألوان الرمادية بدرجاتها كظلال لونية متحركة.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ ضياء عزيز ضياء.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | الواقعية |
| --- | --- |
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٢٨)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم بنائية الشكل على المحاور الرئيسية مع الخط المائل أساساً للتشكيل محدثة مساحات بنائية متفاوتة في الأشكال والأحجام.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعة اللونية الدافئة بشكل متناغم لإبراز البيوت الشعبية القديمة ووضع في الخلفية إضاءة لونية لتأكيد الشكل.

</td>
<td>

اسم الفنان/ فؤاد مفريل.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التكعيبية |
| --- | --- |
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٩)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على سيادة المساحة الأفقية الممتلئة بالعناصر البنائية من مساكن و قباب.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان الدافئة في المساحة المتميزة الممتلئة بالعناصر لتأكيدها، أُستخدمت الألوان الباردة لإظهار العناصر بصورة متميزة.

</td>
<td>



اسم الفنان/ مشعل عتيق المصري.

| | |
|---|---|
| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التكعيبية |
| الخامات المستخدمة | قماش + إكريلك |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٣٠)

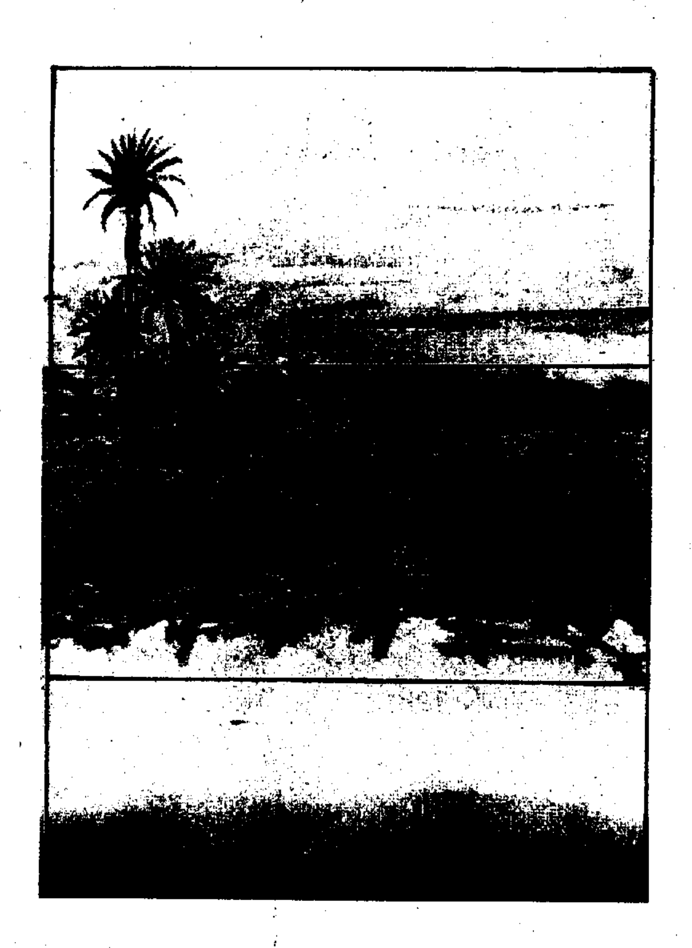
## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

تم تقسيم العمل الفني إلى ثلاث أقسام بواسطة المحاور الأفقية، وتم التركيز على وسط العمل بكثرة العناصر لجذب العين إليها.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان الداكنة في الوسط لإبراز العناصر الموجودة، أما من أعلى العمل الفني وأسفله تم استخدام الأوان الفاتحة و وتدريجها.



اسم الفنان/ محمد موسى السليم.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | تجريدية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

## جدول رقم (٣١)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

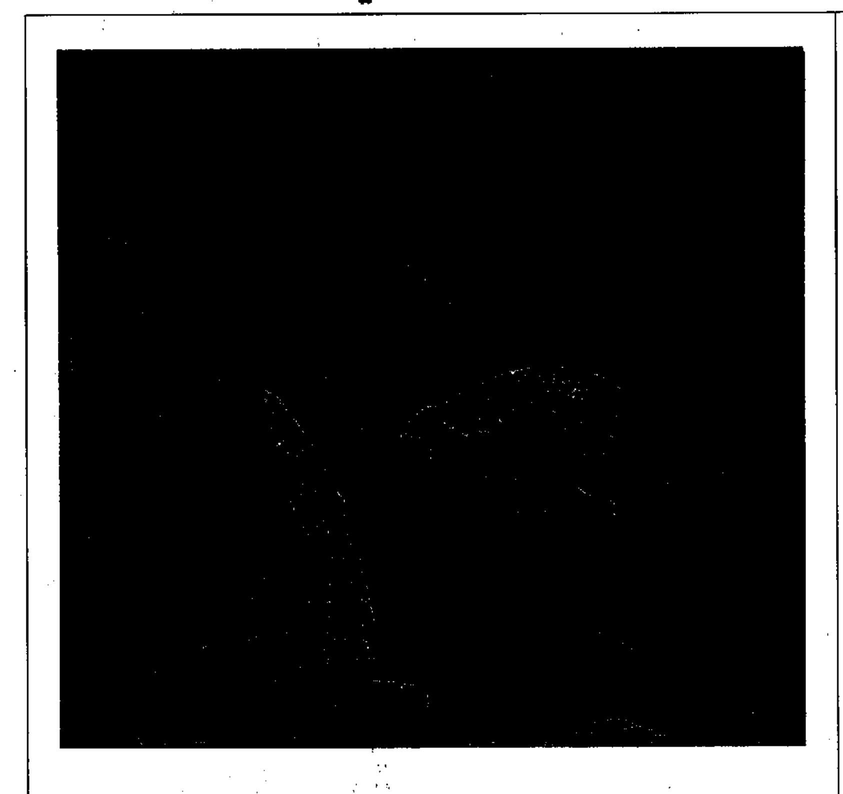
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم الشكل إلى جزأين جزء يحتوي على عناصر العمل الفني من أسماك وبيئة طبيعية بحرية وجزء يحتوي على صفاء البحر.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت مجموعة الألوان الباردة لتأكيد الموضوع وقام بتوزيعها على العمل الفني بشكل متزن يدل على تناغم لوني عالٍ.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ سامي علي الحسين.**

| | |
|---|---|
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التجريدية |
| **مقاس العمل الفني** | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٣٢)

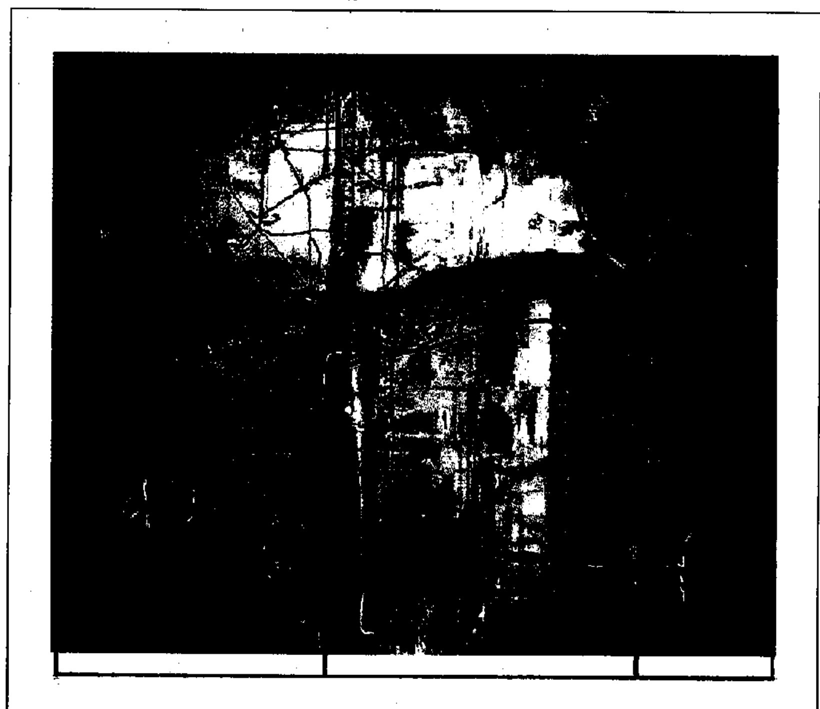
## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

يقوم بناء الشكل على تقسيم التصميم إلى ستة أقسام مختلفة الأحجام ليتحقق الاتزان داخل العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان المضيئة في المنتصف والمعتم في الجوانب لتأكيد الحركة.



اسم الفنانة/سامية باهمام.

| | |
|---|---|
| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | تجريدية |
| الخامات المستخدمة | أكريلك + كانفس. |

## جدول رقم (٣٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

قامت بنائية هذا العمل الفني علــى خطـين منحنيين رئيسيين فــي اللوحـــة بلـــغ حـــد انحنائهما بحيث أتخـــذ فكــــرة القوقعــــة الحلزونية.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت مجموعــة لونيـــة مختلفـــة فـــي الزخـــارف الـــشعبية محدثة تناغمــاً لونيــاً بينهما.

</td>
<td>



اسم الفنان/عبد الحليم رضوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التجريدية الانطباعية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٤)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

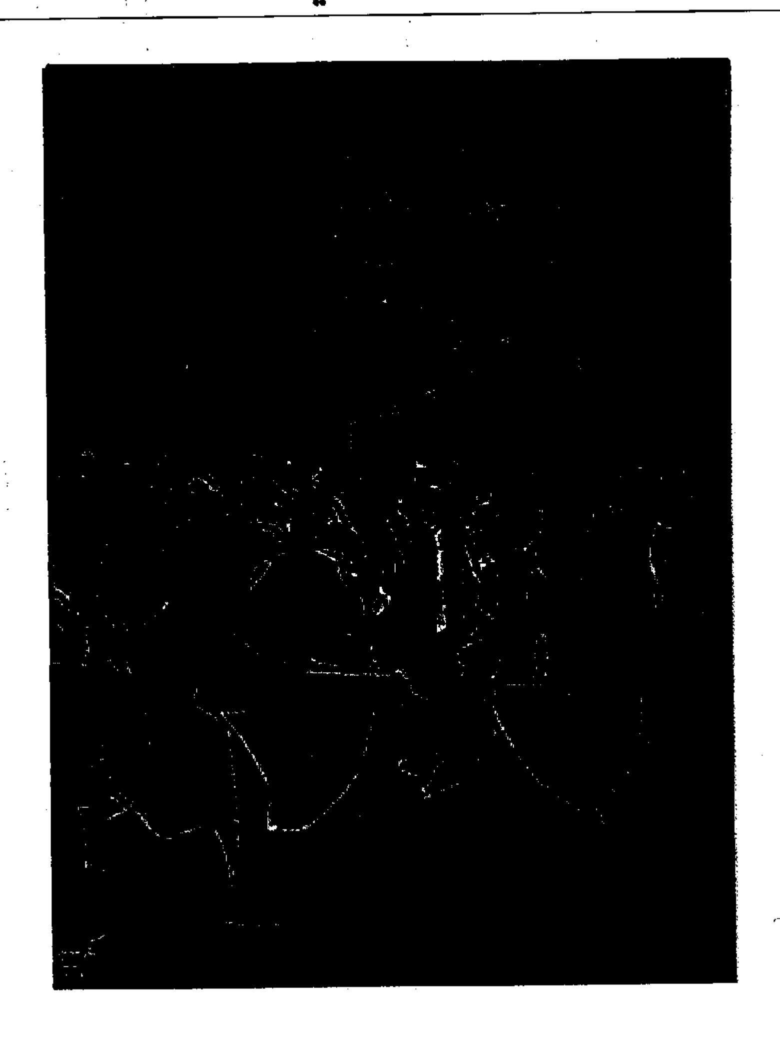
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على المحاور الأفقية كأساس للتشكيل.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت المجموعة اللونية المحايدة مع المجموعة اللونية الداكنة لإخراج العمل الفني بشكل واضح وجميل.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ بكر شيخون.**

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التجريدية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٥)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على المحاور الأفقية مع الخطوط المائلة المنكسرة والمنحنية أساساً للتشكيل.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت المجموعة اللونية الباردة كخلفية للعناصر اللونية التي لونت باللون الدافئ.

</td>
<td>



اسم الفنان/ ضياء عزيز ضياء.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | إنطباعية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٦)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني



**أ- بنائية الشكل:**

اعتمد تصميم العمل الفني على المحور الأفقي المنحني، والشكل البيضاوي في الوسط لجذب العين والانتباه إلى العناصر الشعبية الموجودة بداخله.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت المجموعة اللونية الدافئة والباردة المتدرجة مع اللون الأسود المحايد لتأكيد العناصر.

اسم الفنان/ عبد الحليم رضوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التجريدية الانطباعية |
| --- | --- |
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

## جدول رقم (٣٧)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على الشبكية المربعة حيث تم بداخلها عمل مجموعة من الأشكال التراثية مختلفة الشكل.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت مجموعة الألوان الباردة والدافئة مع تحديد خطوط الشبكة المربعة باللون الأسود المحايد لإبراز العناصر الموجودة في داخل الشبكة.

</td>
<td>

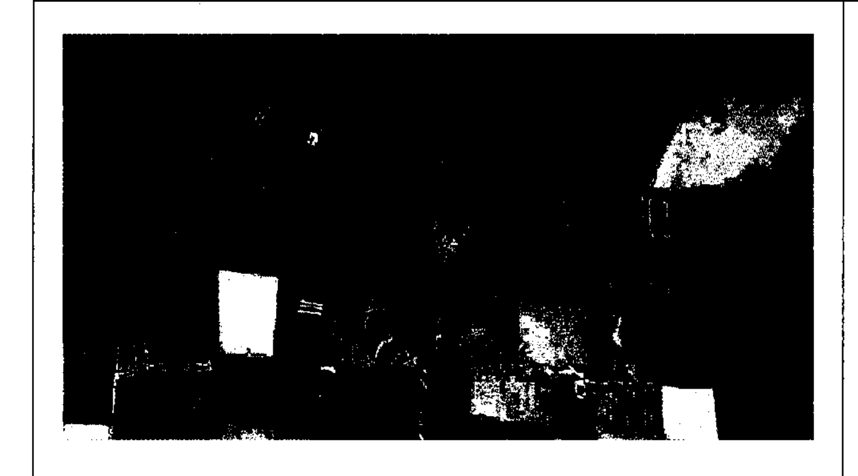
**اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | تجريدية رمزية |
| --- | --- |
| **مقاس العمل الفني** | اكريلك + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٨)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>
أ- بنائية الشكل:<br>
تقوم البنائية على تقسيم العمل الفني إلى مثلث في الجزء العلوي والشبكيات في الجزء السفلي.<br><br>
ب- الدلالة اللونية:<br>
أُستخدمت المجموعة اللونية الباردة ومشتقاتها مع الدافئة لإحداث التناغم اللوني في العمل افني.
</td>
<td>
<br><br>
اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.<br><br>
<table>
<tr><td>المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني</td><td>التجريدية الرمزية</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td>قماش + إكريلك</td></tr>
</table>
</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٣٩)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

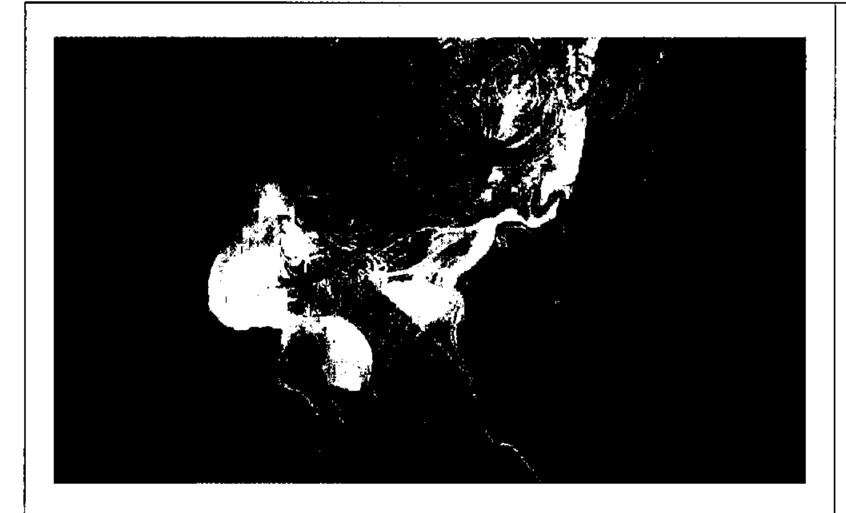
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على الخط المنحني كأساس لتقسيم العمل الفني ثم أُستخدم على هيئة مساحة منحنية تتقاطع مع الخط المنحني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدم في الخلفية التضاد بين البارد و الدافئ لتأكيد العنصر اللوني في العمل الفني.

</td>
<td>



اسم الفنان/ رضا حبيب محمد.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | تجريدية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | إكريلك + معاجن |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٠)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

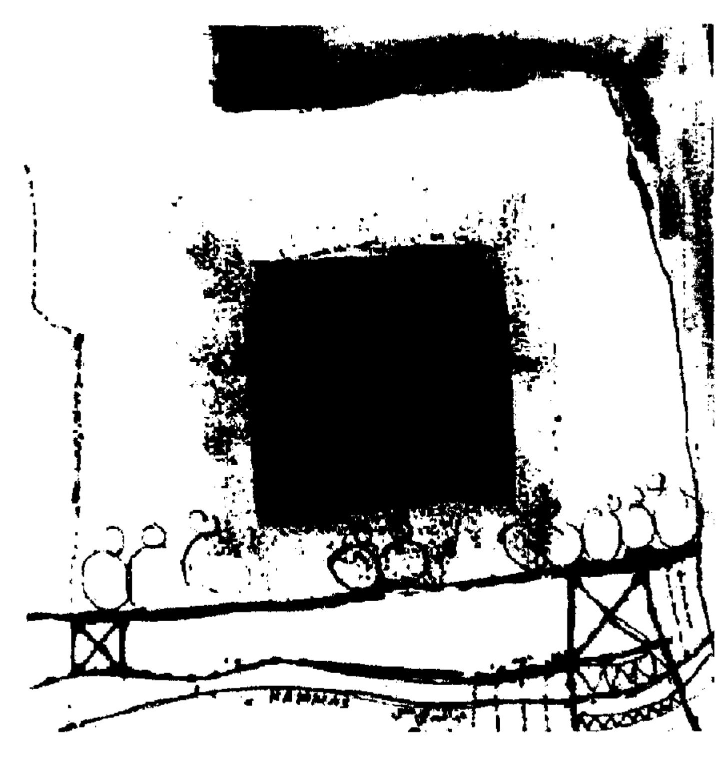
**أ- بنائية الشكل:**

اُستخدم الشكل المربع أساساً لتقسيم العمل الفني مؤكداً على أهميته وصدارته في تشكيل العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

استند على التباين اللوني بين الأبيض والأسود لتأكيد الشكل.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.**

<table>
<tr><td>المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني</td><td>التجريدية الرمزية</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td>إكريلك + قماش</td></tr>
</table>

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤١)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

أُستخدم الخط المنحني لتقسيم العمل الفني ثم أُستخدم خط رأسي لإحداث اتزان داخل هذا التقسيم.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدم مثلث لوني ساخن على أرضية باردة لإبرازه ولإحداث التوازن.



**اسم الفنان/ طه محمد صالح الصباغ.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التجريدية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + كانفس |

## جدول رقم (٤٢)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

قُسم العمل الفني إلى جزأين الجزء الأصفر اتخذ الخط المنحني أساساً لتشكيله، أما الجزء الآخر فقد امتدت الأشكال التشخيصية من الأعلى إلى الأسفل لتملأ فراغ اللوحة.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت مجموعة لونية متناغمة لإحداث تأثير الفن الشعبي.

</td>
<td>



اسم الفنان/ عبد الحليم رضوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التجريدية الانطباعية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على مجموعة من المحاور الرأسية والأفقية، وتم استخدام الزخرفة التراثية الشعبية الموزعة على كافة العمل الفني بطريقة متزنة.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدم اللون الأصفر في أرضية العمل الفني لإظهار عناصره لإحداث تباين بين الشكل والأرضية.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التجريدية الرمزية |
| --- | --- |
| **الخامات المستخدمة** | الخيش + القماش + الخشب + إكريلك. |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٤)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على مجموعة من المحاور الرأسية كأساس للشكل.

**ج- الدلالة اللونية:**

أُستخدم التباين اللوني بين الأبيض والأسود لإحداث تناغم واتزان في العمل الفني.



**اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | تجريدية رمزية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | إكريلك + قماش. |

# جدول رقم (٤٥)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم العمل الفني إلى شبكيات كأساس للعمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان الدافئة مع اللون الأسود لإبراز العناصر الموجودة في العمل محققاً اتزاناً لونياً فيها.

</td>
<td>

**اسم الفنان/ عبد الله حماس سلطان.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التجريدية الرمزية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | قماش + إكريلك |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٤٦)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

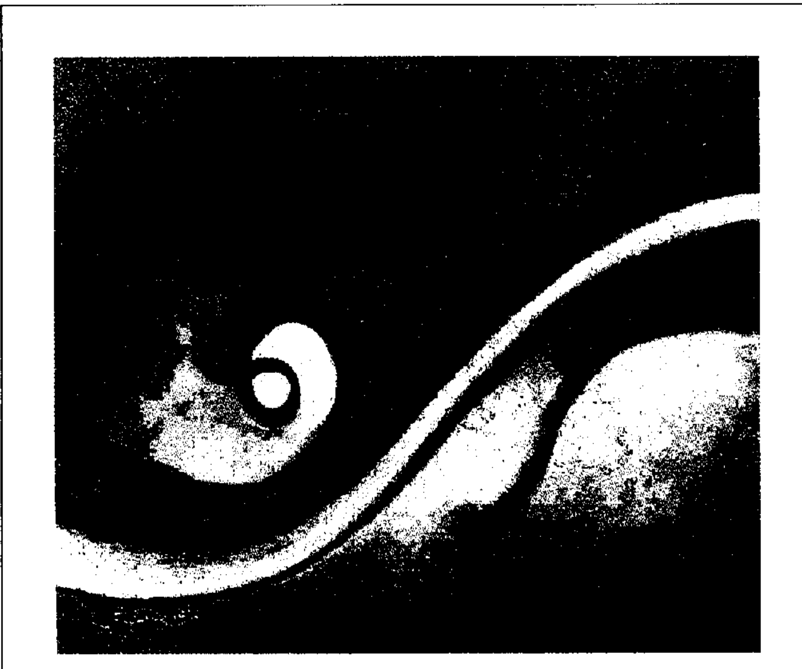
**أ- بنائية الشكل:**

يقوم بناء التصميم على حركة الحرف (و) بأسلوب التجسيم البارز والغائر لإعطاء حركة وهمية في العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعة اللونية الباردة المتدرجة من الفاتح إلى الداكن لتأكيد الظلال والأضواء مما أحدث توازناً لونياً بين الشكل والأرضية.

</td>
<td>



اسم الفنانة/ فاطمة وارس وارجو الجاوي.

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | الرمزية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + عجينة الورق + كانفس. |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٧)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

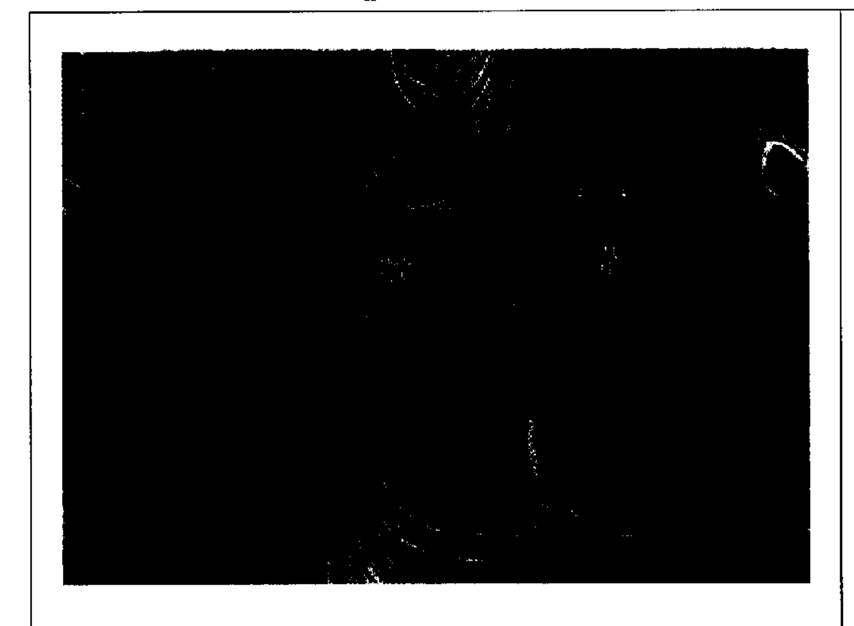
**أ- بنائية الشكل:**

قسم الفنان اللوحة إلى شبكيات وجعل قوة الشد في منتصف العمل الفني لإحداث اتزان داخل العمل المصمم.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم في العمل الفني الألوان المشتقة الداكنة لتأكيد الالتحام بين العناصر المتمثلة في أشكال الأسماك والمساحات اللونية المستنبطة من عناصر الصيد في الخلفية.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ أحمد طيب مبارك منشي.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | الرمزية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٨)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

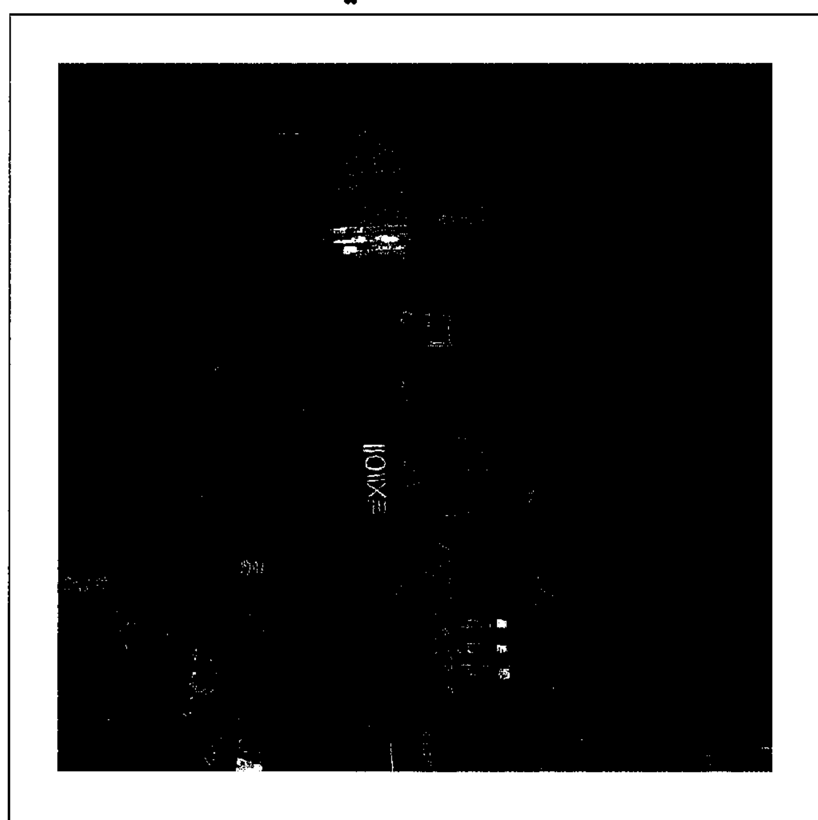
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم العمل الفني إلى محور رأسي وخطوط منحنية عرضية أساساً لبنائية العمل الفني، وأُستخدمت وحدات وعناصر هندسية لإحداث مساحات متنوعة داخل العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان الباردة بشكل بارز في العمل الفني ثم أُكدت الأشكال الهندسية بالألوان الدافئة بشكل يدل على الاتزان والتناغم اللوني.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ عبد العزيز عاشور.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | الرمزية |
| --- | --- |
| **الخامات المستخدمة** | اكريلك + قماش |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٤٩)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

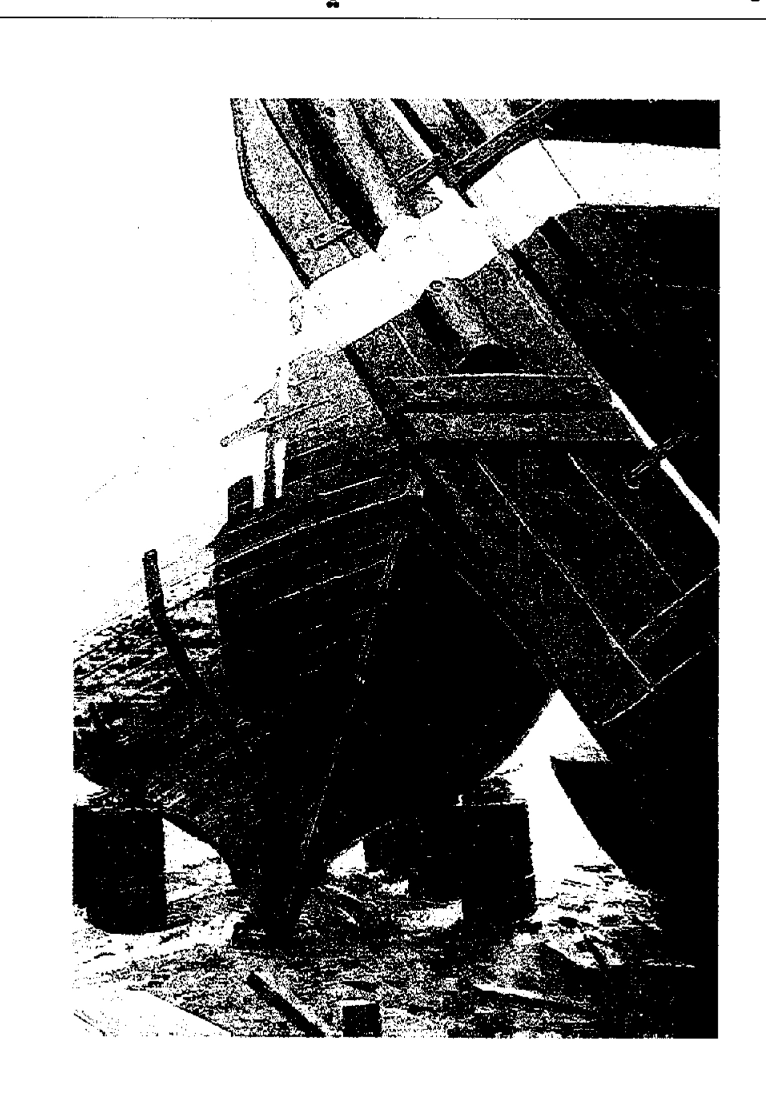
**أ- بنائية الشكل:**

أُستخدم الشكل المنظوري للمركب لإحداث مثلثين يملآن العمل الفني ثم استخدم الخطوط المائلة لإحكام التكوين.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم اللون الدافئ لإظهار عنصر العمل الفني الرئيسي وهو المركب الشعبي ثم استخدمت الألوان الباردة بدرجاتها لإحداث تناغم على سطح التصميم.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ ضياء عزيز ضياء.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التأثيرية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٠)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

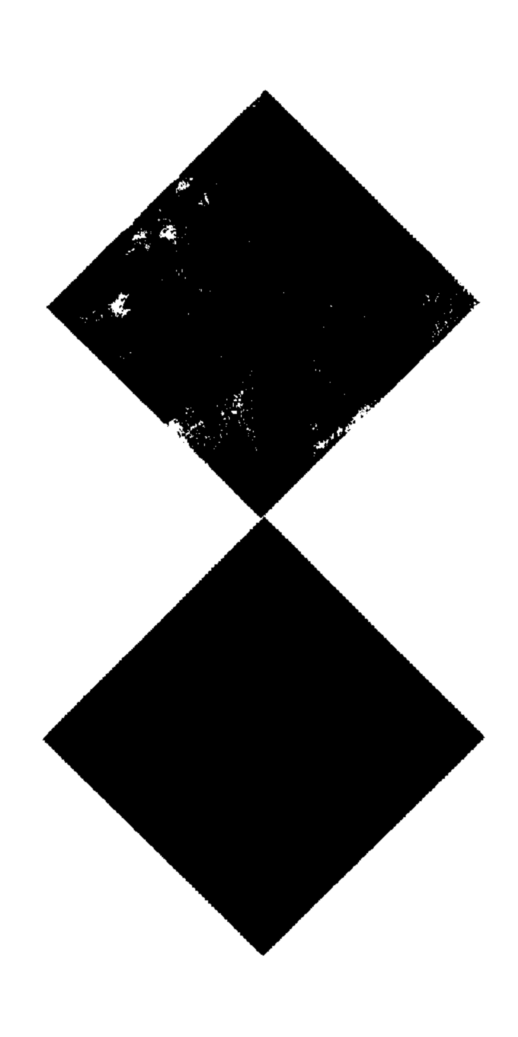
**أ- بنائية الشكل:**

يقوم العمـــل البنـــائي على مربعين يتم فيهما تأكيد موضع الزهـــرة فـــي منتـــصف كـــل مربع.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت المجموعـــة اللونية الدافئة والتـــي تـــشمل البرتقـــالي والأصفر ومـــشتقاتهما مع اســـتخدام اللـــون البارد لتأكيد الأشكال.

</td>
<td>



**اسم الفنانة/ إفتكار حامد أحمد منشي.**

| | |
|---|---|
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التأثيرية |
| **الخامات المستخدمة** | كانفس + ألوان زيتية. |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٥١)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم العمل الفني إلى قسمين عن طريق المحور الأفقي، وأُستخدمت مجموعة من الأشكال الهندسية المتداخلة في النصف السفلي من العمل الفني بشكل متزن.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان الباردة في النصف العلوي في العمل الفني على شكل خطوط أفقية، أما في الجزء السفلي فأُستخدمت الألوان الباردة مع الدافئة بشكل متداخل لإبراز التفاصيل الموجودة.

</td>
<td>

**اسم الفنان/ عبد العزيز عاشور.**

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التأثيرية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | اكريلك + قماش |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٥٣)

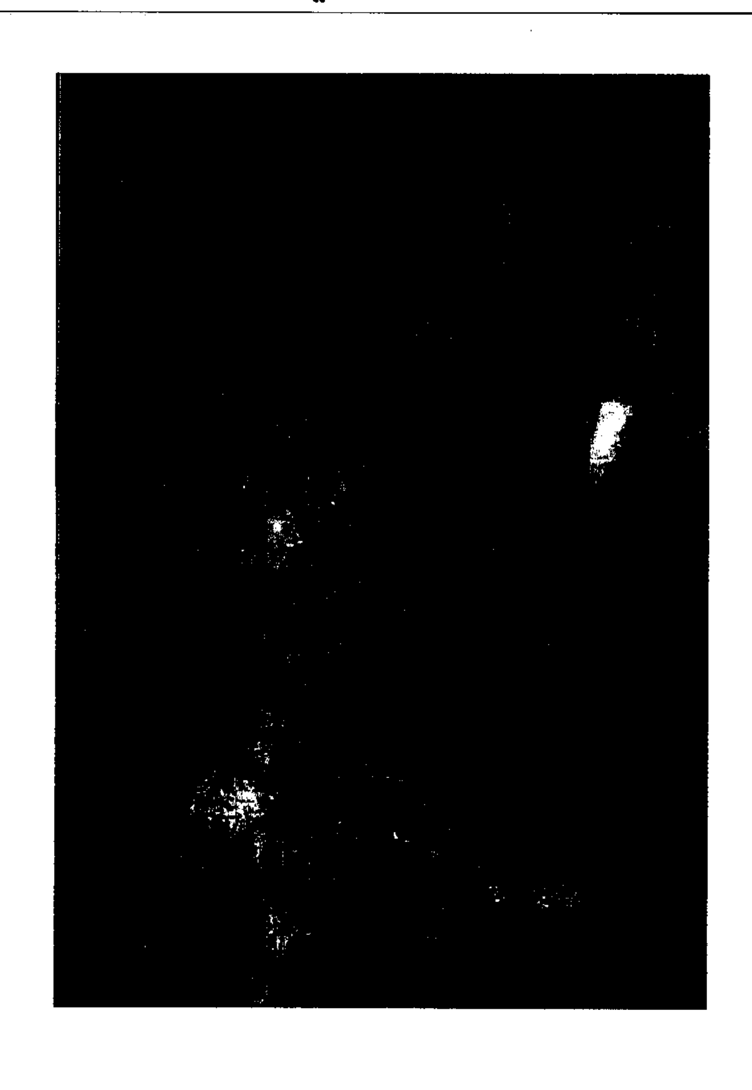
## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**
أُستخدمت الدائرة أساساً في التكوين في المنتصف كأنها قرص الشمس تشع على باقي مسطح اللوحة.

**ب- الدلالة اللونية:**
أُستخدمت المجموعة اللونية الدافئة التي تشتمل على البرتقالي والأصفر ومشتقاتهما، ثم أُستخدمت الألوان المضادة الباردة لإحداث توازن لوني داخل العمل الفني، ومركز الطاقة اللونية يبدأ بمنتصف العمل ومنه ينتشر على جوانب اللوحة.

</td>
<td>



**اسم الفنان/ محمد المبلاه.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | التأثيرية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | اكريلك + قماش |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٥٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم النائية على وحدات زخرفيه هندسية وحلزونية مضاف إليها الخط العربي مؤكداً على إظهار الحركة في العمل الفني، ونلاحظ وجود الحركة الحسية نتيجة البناء الحلزوني الأساسي في العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدمت المجموعتان اللونيتان الدافئة والباردة بدرجات مختلفة لإحداث التوازن المطلوب في الشكل المصمم.

</td>
<td>



اسم الفنانة/ فاطمة وارس وارجو الجاوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | خداع بصري |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | إكريلك + كانسون |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٤)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

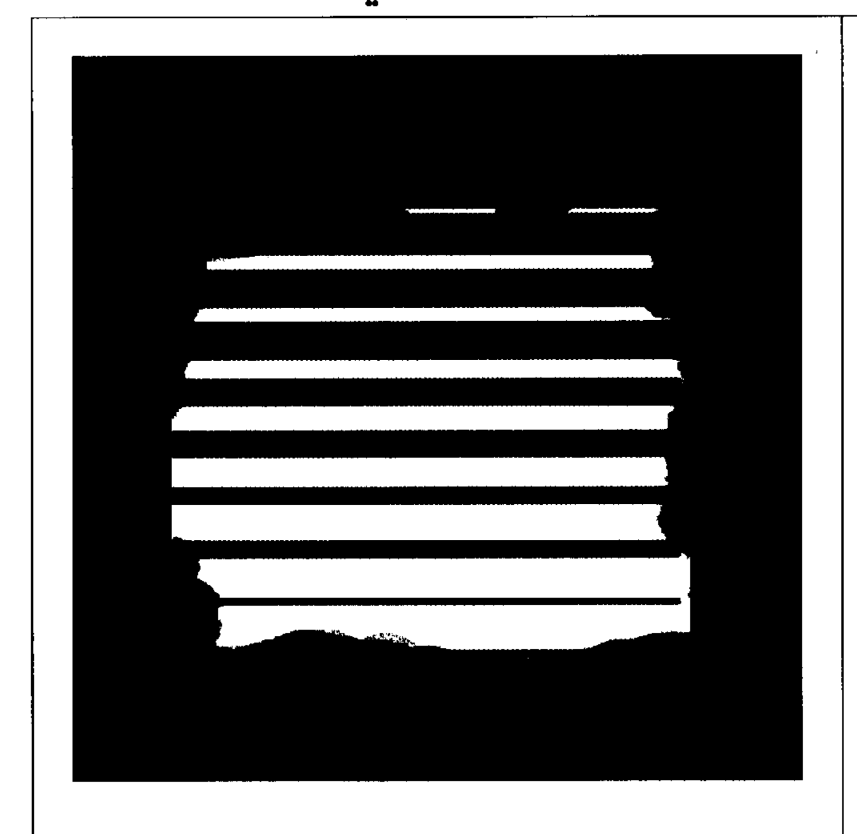
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على اتخاذ الشكل المربع أساساً لبناء العمل الفني، مع استخدام المحاور الأفقية المستقيمة بأسلوب الخداع البصري.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان المحايدة (الأسود والأبيض) بشكل أدى إلى التوازن المطلوب في العمل المصمم.

</td>
<td>



**اسم الفنانة/ فاطمة وارس وارجو الجاوي.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | الخداع البصري |
| --- | --- |
| **الخامات المستخدمة** | استخدمت الحاسب الآلي في عملية الرسم. |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٥)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على الشكل الحلزوني والخط المنحني أساساً للتشكيل في العمل الفني، أُستخدمت وحدات زخرفيه هندسية بشكل أدى إلى إظهار العمق والحركة الإيهامية على سطح التصميم.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت مجموعة الألوان المحايدة لتأكيد الجوانب التعبيرية والأبعاد الرمزية.

</td>
<td>

**اسم الفنانة/ فاطمة وارس وارجو الجاوي.**

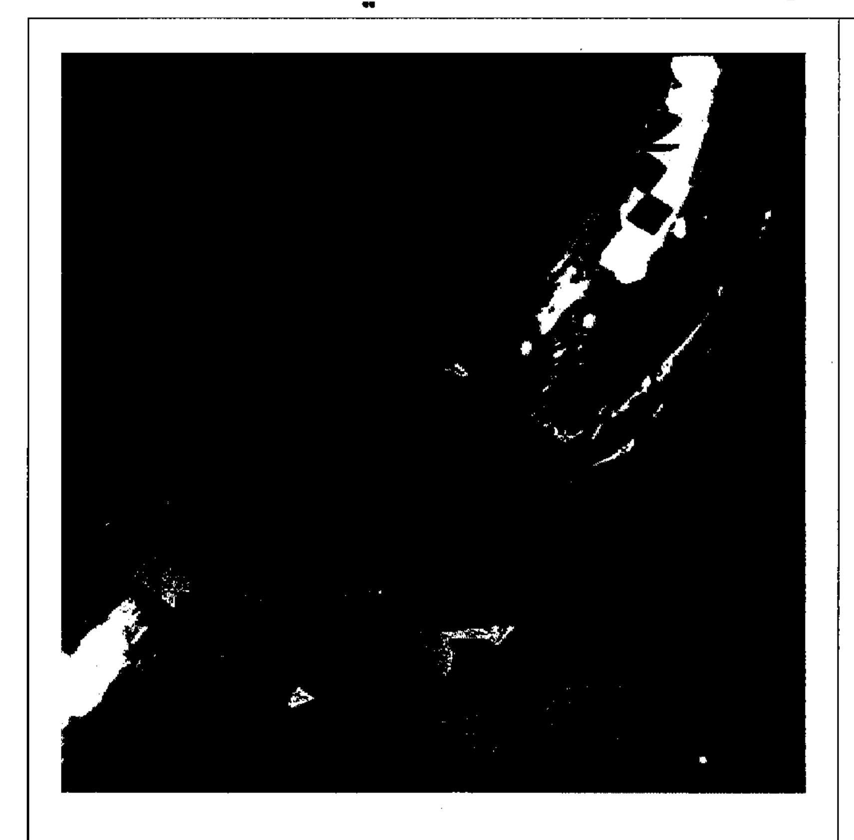
| | |
|---|---|
| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني/** | خداع بصري |
| **الخامات المستخدمة** | أكريلك + عجينة الورق. |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٦)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>



اسم الفنان/ يوسف أحمد حلمي جاها.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | حروفية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان باتيك + قماش. |

</td>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على وجود المربع في أسفل العمل الفني مع محور رأسي منحني وعلى مجموعة متداخلة من حروف الخط العربي مكونة بعض المساحات الحرة.

**ب- الدلالة اللونية:**

اُستخدمت المجموعة اللونية الدافئة، مع اللون الأسود المحايد لتأكيد العناصر الموجودة في داخل المربع.

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٧)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

اتخذت المحاور الرأسية المنحنية أساساً لتشكيل العمل الفني، مع استخدام الحروف العربية على جانبي التصميم مع إظهار حركة حروف الخط العربي بصورة كبيرة في منتصف اللوحة.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم اللون الأحمر كأساس للعمل المصمم وتم إظهار التفاصيل الزخرفة باللون الأسود والأبيض لإبراز التفاصيل الموجودة في العمل الفني.

</td>
<td>

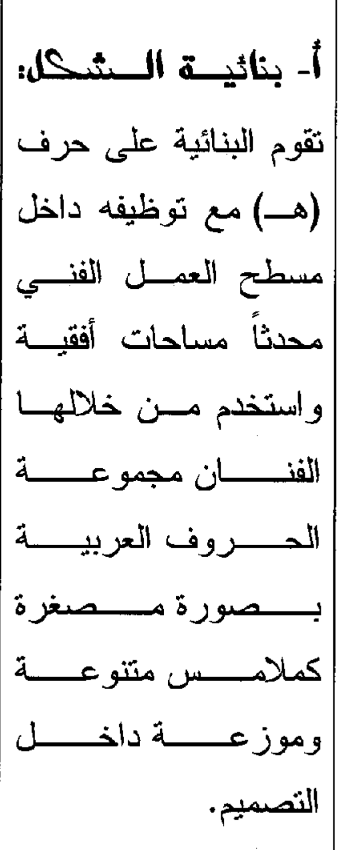
اسم الفنان/فائز عواض هريس الحارثي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | حروفية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | إكريلك + قماش. |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٥٨)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني



**أ- بنائيـــة الـــشكل:**

تقوم البنائية على حرف (هـ) مع توظيفه داخل مسطح العمـل الفنـي محدثاً مساحات أفقيـة واستخدم مـن خلالهـا الفنـــان مجموعـــة الحـــروف العربيـــة بـــصورة مـــصغرة كملامـــس متنوعـــة وموزعـــة داخـــل التصميم.



اسم الفنان/ فهد علي خليف الغامدي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | حروفية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | قماش + إكريلك. |

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم الألوان الدافئـة مع الألـوان المحايـدة الأسود والأبيض لإبراز الخط العربي الموجـود في العمل الفني.

## جدول رقم (٥٩)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم بنائية العمل الفني على وضع مساحة مربعة مريحة في اللوحة. متخذاً الحروف العربية أداة لتشكيل المساحات الأفقية وملء الفراغ داخلها.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعة الدافئة بشكل متزن مع وجود اللون الأبيض المحايد لإبراز العناصر في العمل الفني.

</td>
<td>

اسم الفنان/ يوسف أحمد جاها.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | حروفية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | قواش + إكريلك |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٦٠)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>


اسم الفنان/ أحمد طيب مبارك منشي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | الحروفية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + إيتان ذهبي. |
</td>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم بنائية العمل الفني على وجود مثلثين أحدهما كبير والآخر صغير. واتخذت الحروف العربية نفس اتجاه المثلث الكبير مع تطويعها تبعاً للشكل.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم الفنان اللون البني بدرجاته لتحقيق الأشكال واضعاً اللون البرتقالي كخلفية للعمل الفني.
</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٦١)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على استخدام الحروف العربية في المساحة الأفقية أساساً لتشكل العمل الفني، متخذاً المساحة الأفقية في اللوحة أساساً للتشكيل.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت المجموعة اللونية الدافئة والباردة بشكل متداخل جميل أدى إلى اتزان لوني في العمل الفني.

</td>
<td>



**اسم الفنان/عبد الله حماس سلطان.**

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | حروفية |
| --- | --- |
| الخامات المستخدمة | قماش + أكريلك |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٦٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

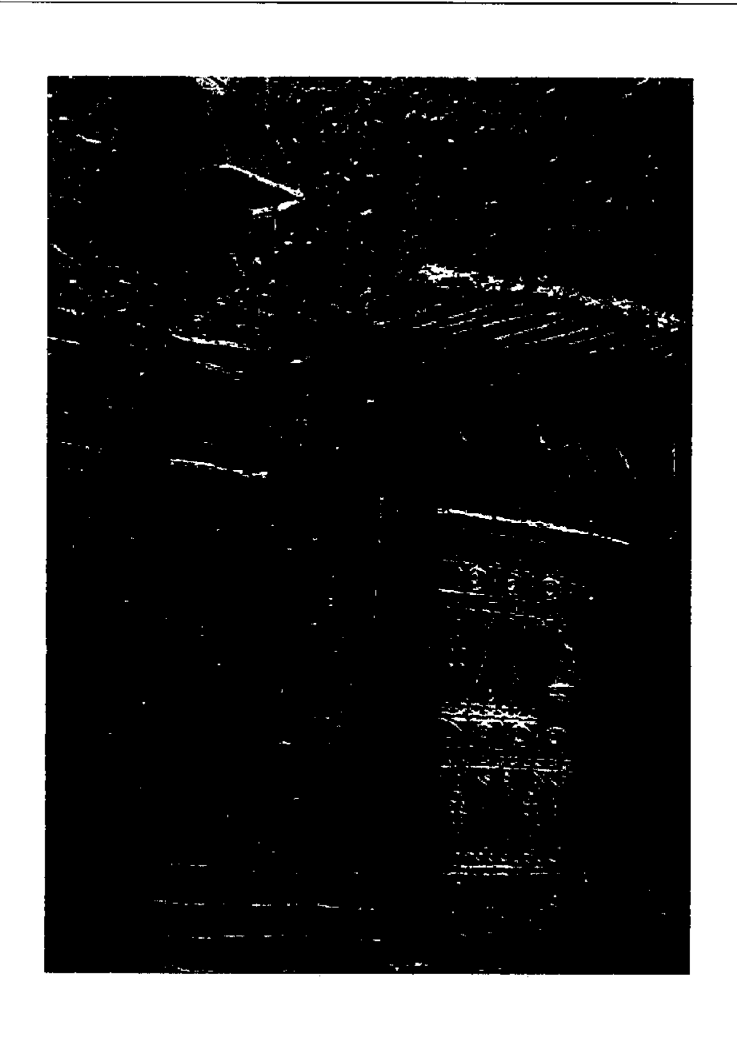
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على خطوط مستقيمة ومنكسرة كأساس في التشكيل.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم اللون الذهبي لإبراز الزخارف الشعبية مع اللون البني المتدرج.

</td>
<td>



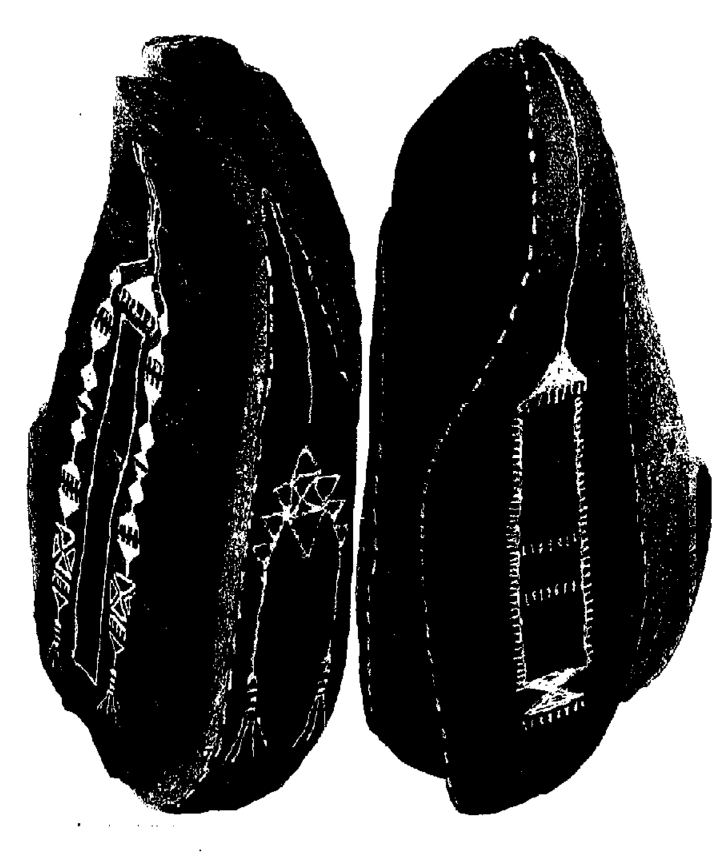
اسم الفنان/ على الرزيزا.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التراثية |
| --- | --- |
| الخامات المستخدمة | معادن |

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٦٣)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>


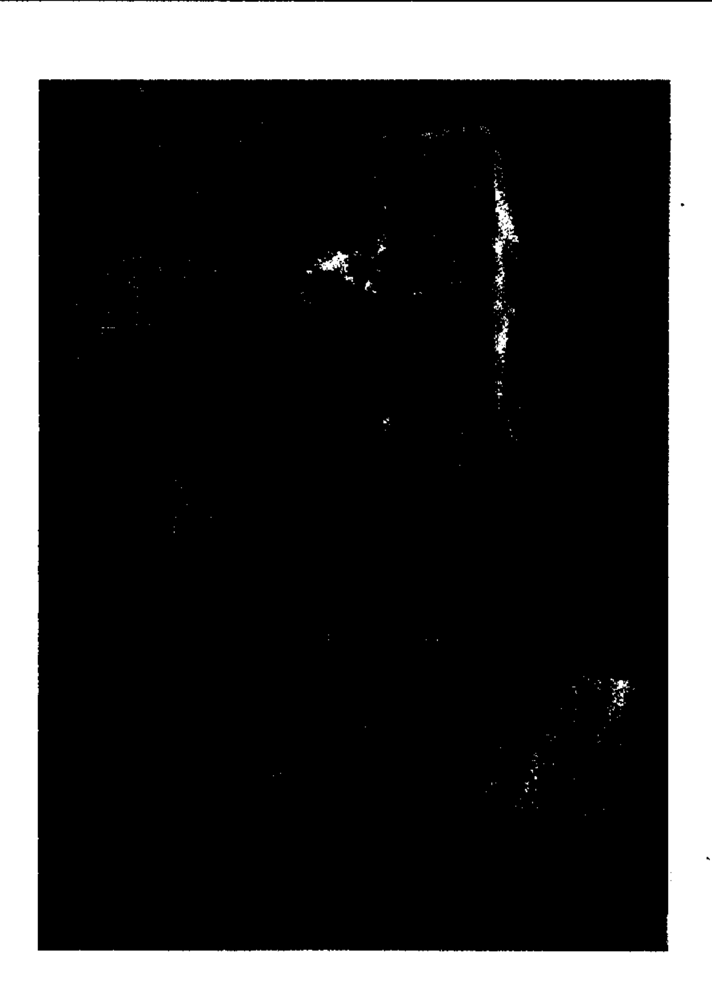
اسم الفنان/ نبيل هشام نجدي.

<table>
<tr><td>المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني</td><td>تراثية</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td>صخر + إكريلك</td></tr>
</table>
</td>
<td>
أ- بنائية الشكل:<br>
تقوم بنائية العمل الفني على نحت الصخر إلى خطوط رأسية منحنية بحيث تم تقسيم التصميم إلى مساحات حرة تم بداخلها رسم الزخارف الشعبية.<br><br>
ب- الدلالة اللونية:<br>
أُستخدمت الألوان الدافئة في الأشكال الشعبية مع استخدام اللون الأسود المحايد لإبراز هذه الأشكال.
</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٦٤)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>



اسم الفنانة/صفية بن زقر.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التراثية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

</td>
<td>

**أ- بنائية الشكل:**

مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية والخطوط المنكسرة كأساس للتشكيل.

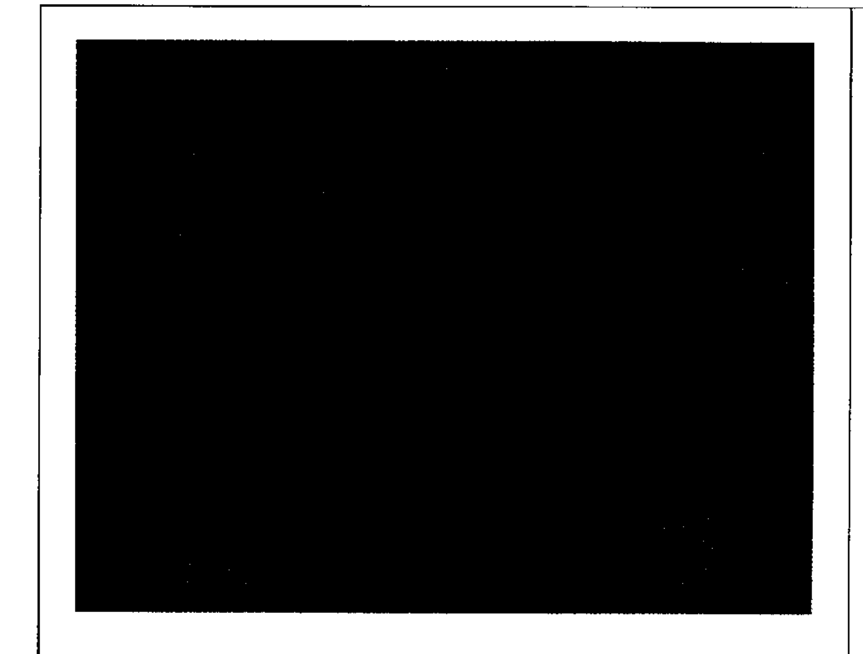
**ب- الدلالة اللونية:**

اُستخدمت المجموعة الدافئة بشكل كبير مع الباردة في مساحة صغيرة لكن أدت إلى توازن العمل الفني.

</td>
</tr>
</table>

## جدول رقم (٦٥)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني



اسم الفنان/ إبراهيم بورقس.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التراثية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | ألوان زيتية + كانفس |

**أ- بنائية الشكل:**

يقوم الشكل البنائي على محاور رأسية مع خطوط مائلة تتخللها الزخارف الشعبية.

**ب- الدلالة اللونية:**

استخدم مجموعة اللونية الدافئة مع اللون الأسود الذي يتخلل الزخارف الشعبية لتأكيد الأشكال وإبرازها.

# جدول رقم (٦٦)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم العملية البنائية على مجموعة من الخطوط المنحنية الرئيسية كأساس للشكل من خلال مباني شعبية واُستخدمت مجموعة من الزخارف الشعبية والهندسية لإحداث التناغم في العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

اُستخدمت الألوان الدافئة وأيضاً اللون الأسود المحايد لإبراز الزخارف بشكل يحقق الاتزان في العمل الفني.

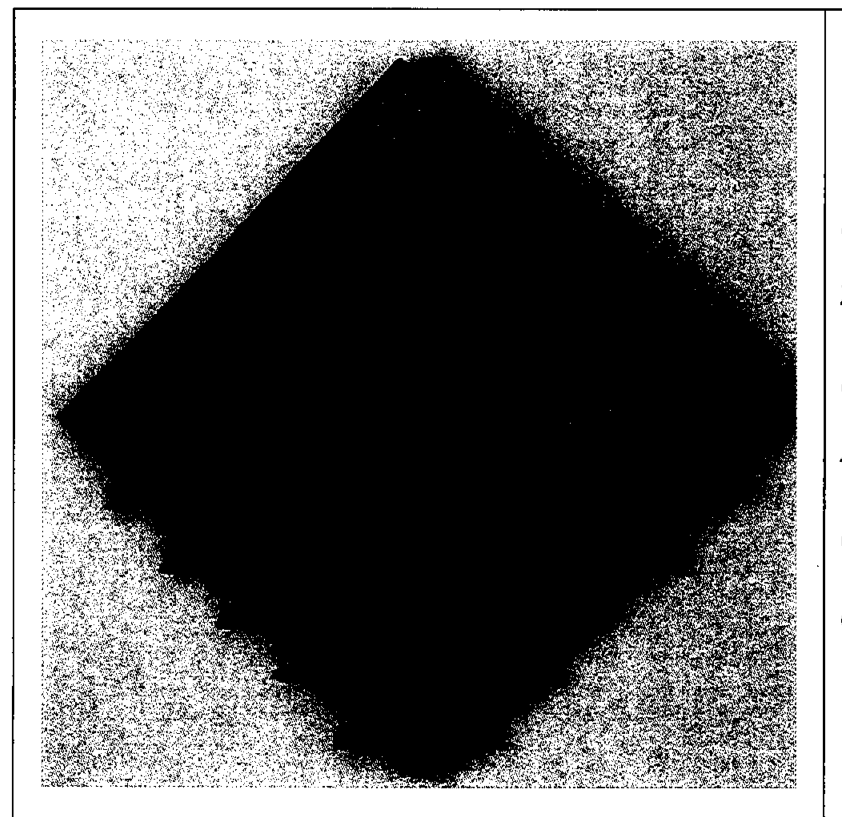


اسم الفنان/ سعيد العلاوي.

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التراثية |
|---|---|
| الخامات المستخدمة | اكريلك + كانفس |

## جدول رقم (٦٧)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>
أ- بنائية الشكل:<br>
يقوم بنـــاء الـــشكل علـــى الـــشبكية المربعـــة داخـــل عناصـــر زخرفيـــه متنوعة من وحدات مستوحاة من التراث الشعبي السعودي.<br><br>
ب- الدلالة اللونية:<br>
استخدمت مجموعة ألـــوان بمختلـــف الدراجات لتحقيـــق التوازن اللوني في العمل الفني.
</td>
<td>
<br><br>
اسم الفنانة/ إيمان حسن عبد الله المتحسن اليماني.<br><br>
<table>
<tr><td>المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني</td><td>التراثية</td></tr>
<tr><td>الخامات المستخدمة</td><td>الجلد + خامات طبيعية.</td></tr>
</table>
</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٦٨)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

<table>
<tr>
<td>

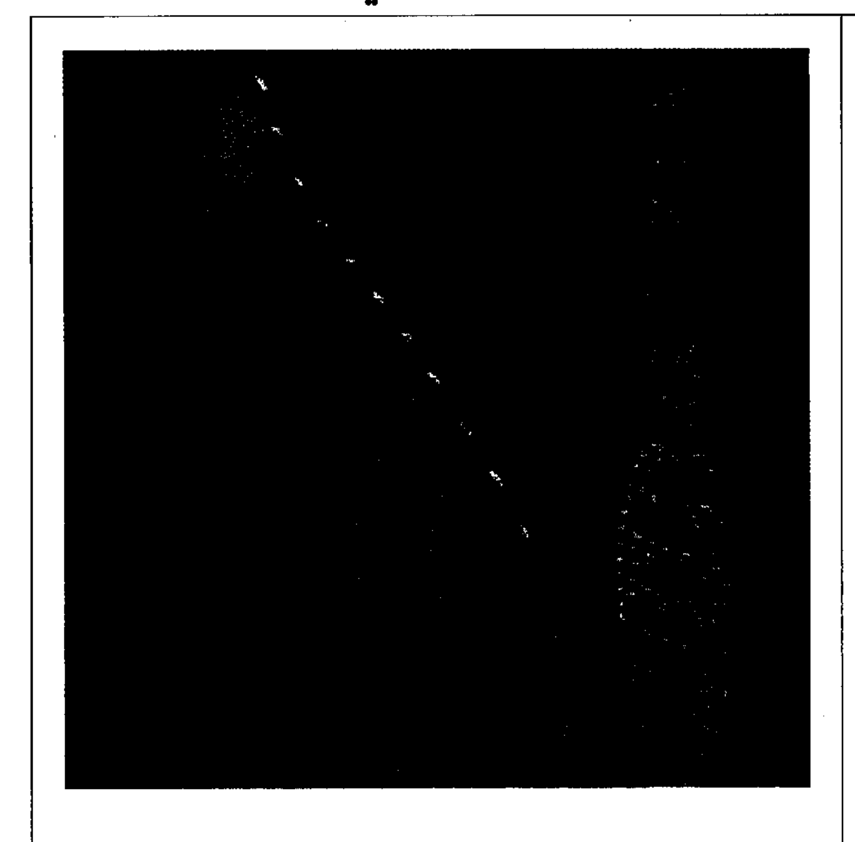
**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على مجموعة من الخطوط المنحنية كأساس للتشكيل.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدمت الألوان البنية كخلفية للعمل الفني وتم التأكيد على أحد العناصر باللون الأزرق الفاتح.

</td>
<td>



**اسم الفنانة/ إيمان حسن المنتصر اليماني.**

| المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني | التراثية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | الجلد + الخامات الطبيعية. |

</td>
</tr>
</table>

# جدول رقم (٦٩)

## الإنشائية البنائية للعمل الفني

**أ- بنائية الشكل:**

تقوم البنائية على تقسيم التصميم إلى محاور رأسية وأفقية، وأُستخدمت مجموعة من الزخارف الشعبية التراثية بشكل متناغم في العمل الفني.

**ب- الدلالة اللونية:**

أُستخدم اللون الأصفر والبيج للزخارف الشعبية مع استخدام الألوان الدافئة كخلفية وللإحاطة بالزخارف لإبرازها بشكل متناغم ومتزن.

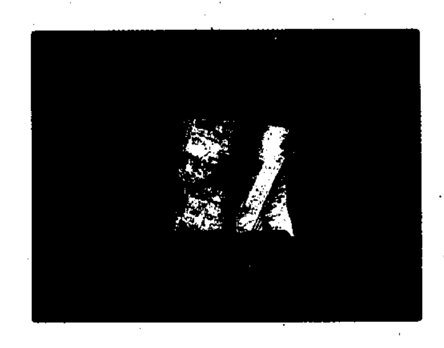


**اسم الفنانة/رائدة بدر الدين أحمد عاشور.**

| **المدرسة التي ينتمي إليها العمل الفني** | تراثية |
|---|---|
| **الخامات المستخدمة** | سوفت باستيل + ورق |



# البلوزات



تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١-١)





تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢)





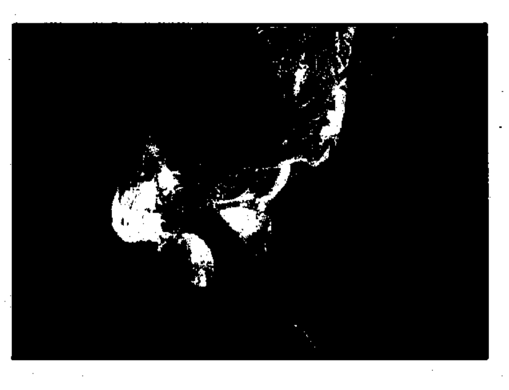
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢-١)



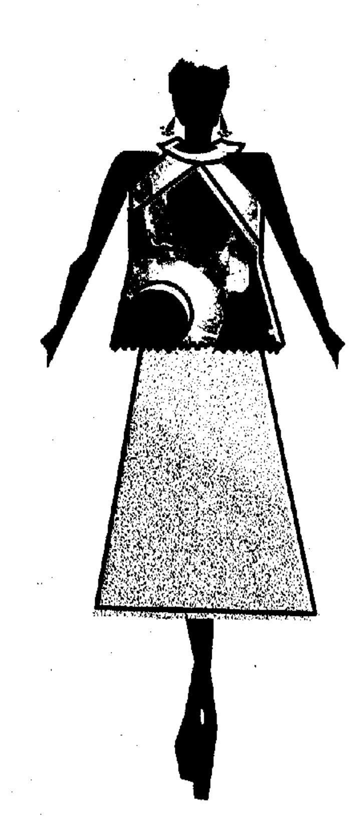
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣-١)

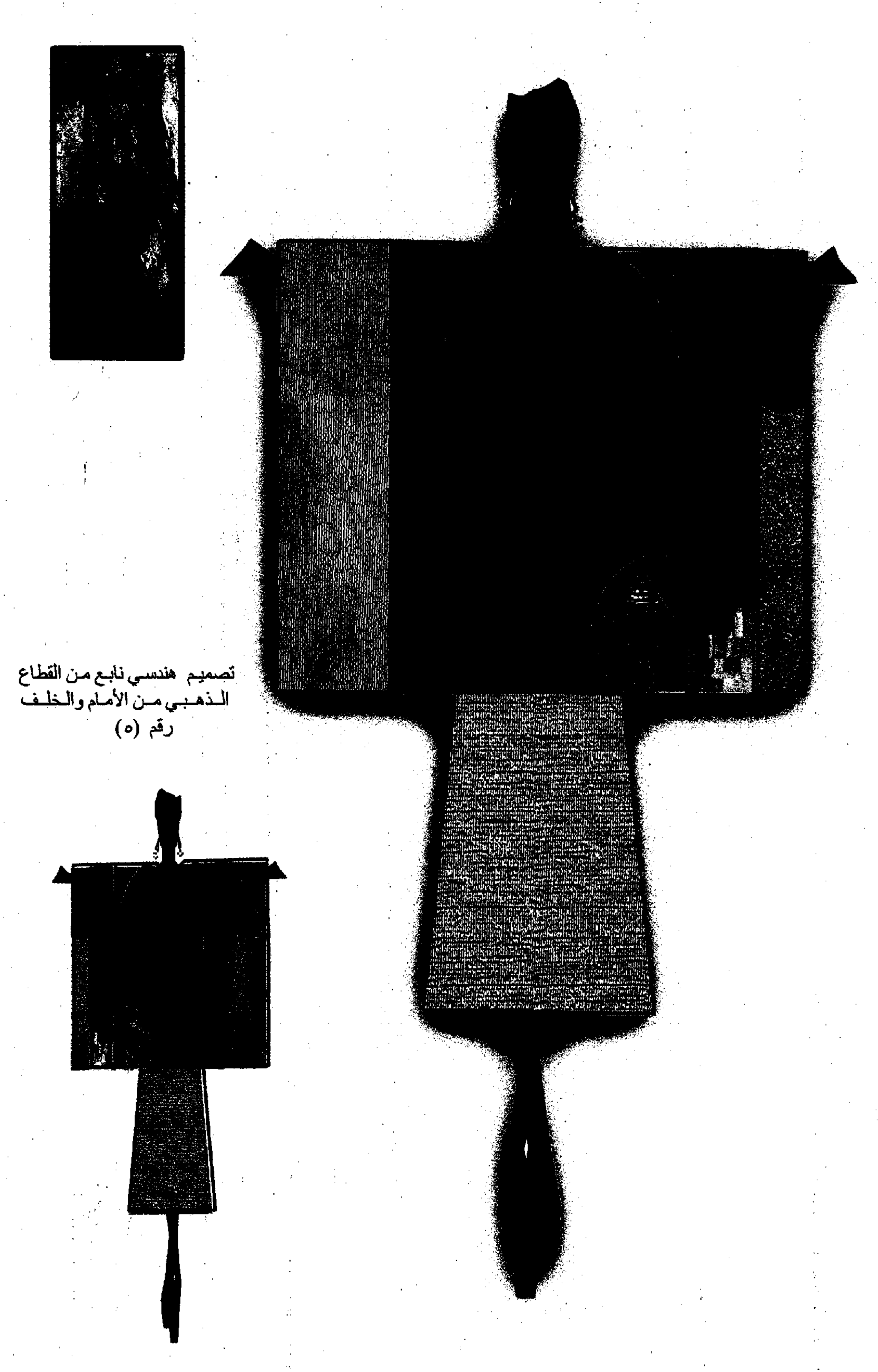


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٤)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٥)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٥-١)



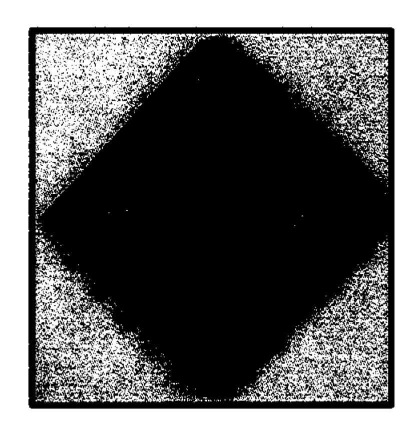


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٦)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٦-١)



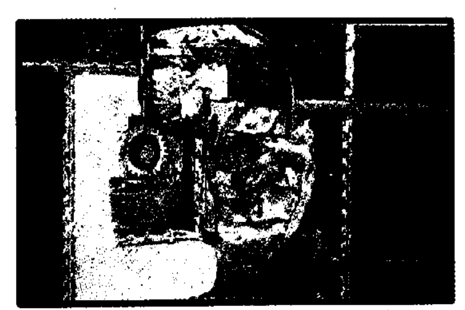
تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٧)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٧-١)


الجولات





تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٨)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٨-١)

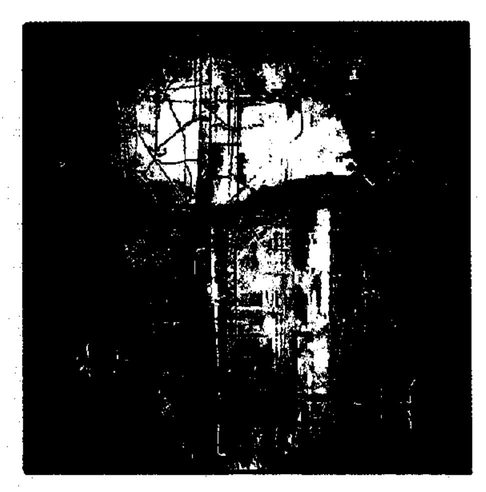


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٩)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتـحـرك من الأمـام والخـلـف رقـم (٩-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١٠)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٠-١)

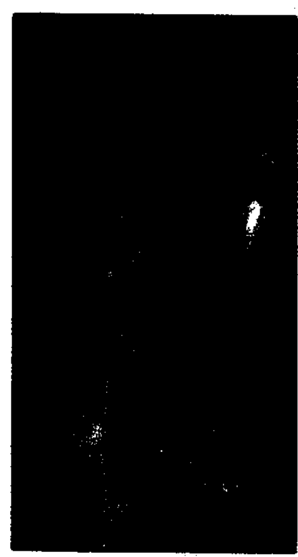


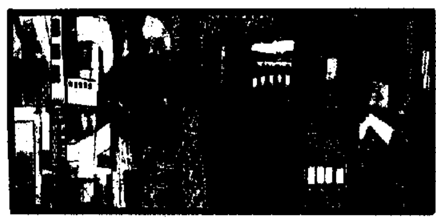
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١١)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١١-١)





تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١٢)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٢-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١٣)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٣-١)





تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (١٤)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٤-١)


الجاكتات

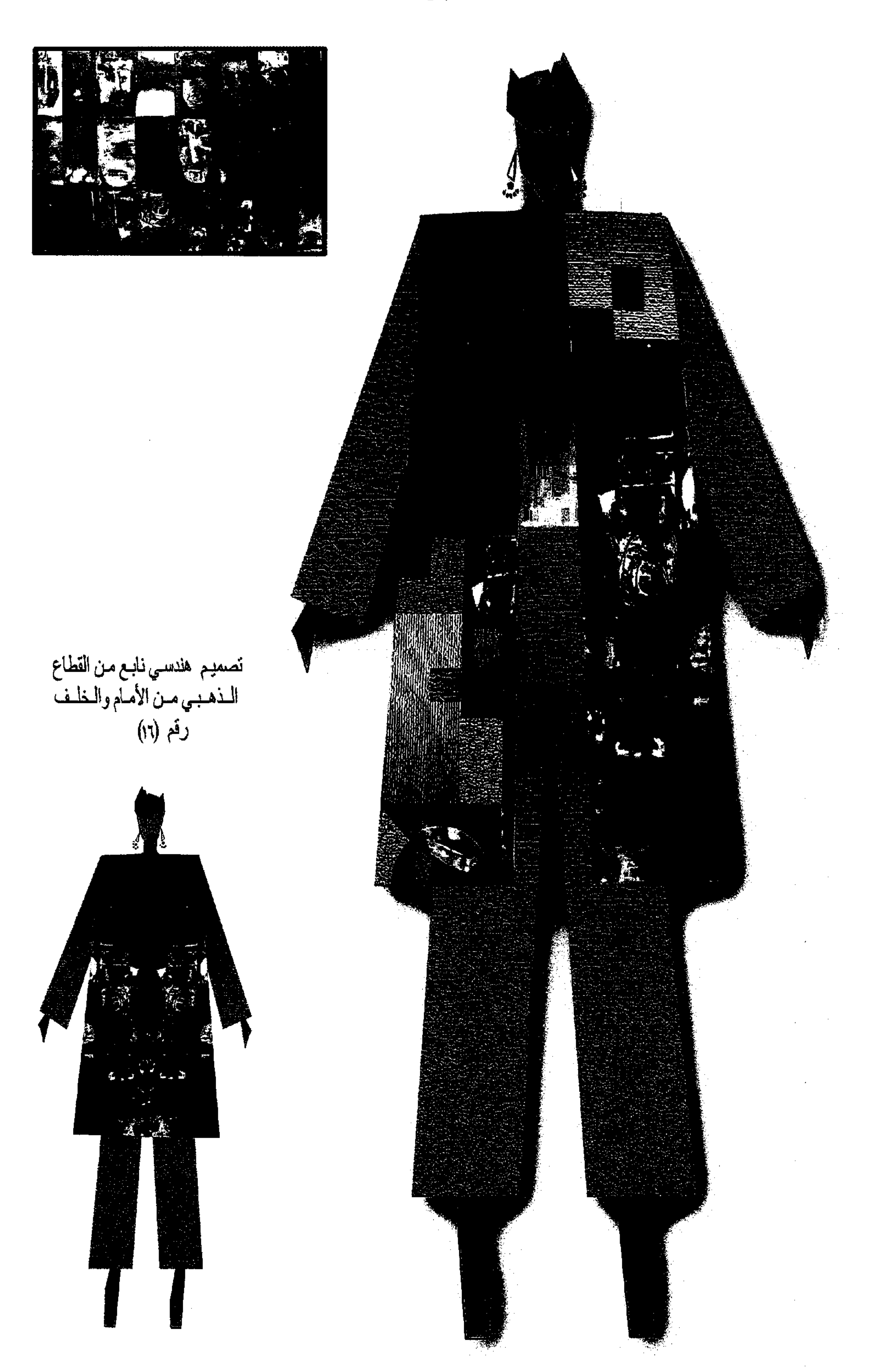


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١٥)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٥-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (١٦)



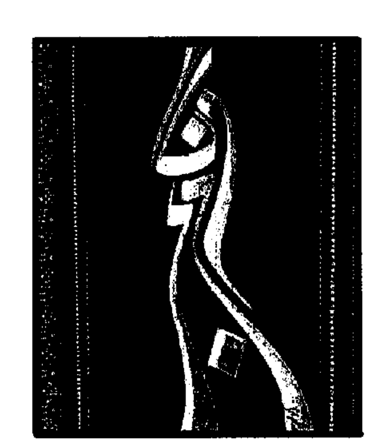
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٦-١)

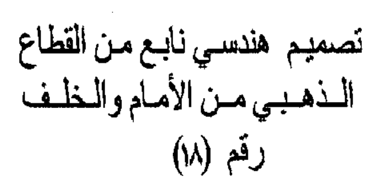


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (١٧)

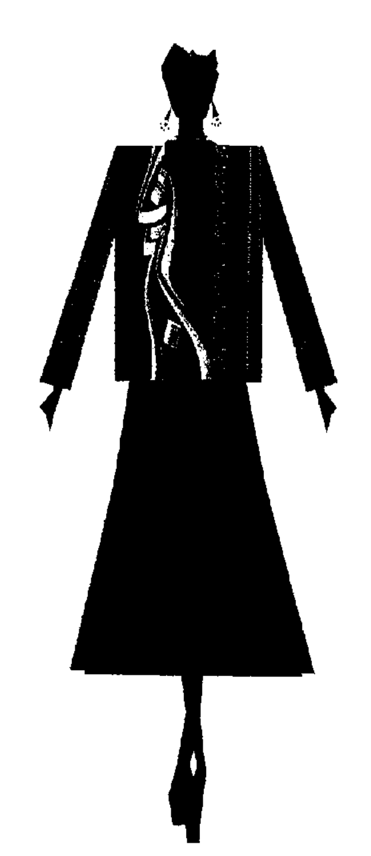


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٧-١)



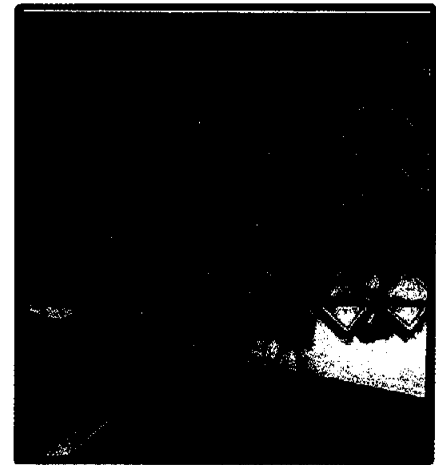


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (١٨)

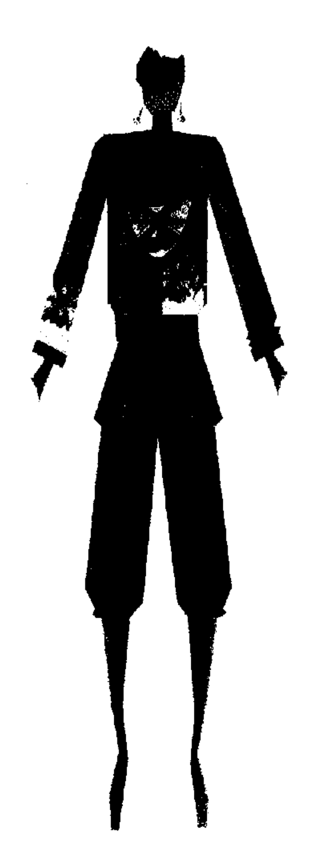




تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٨-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (١٩)

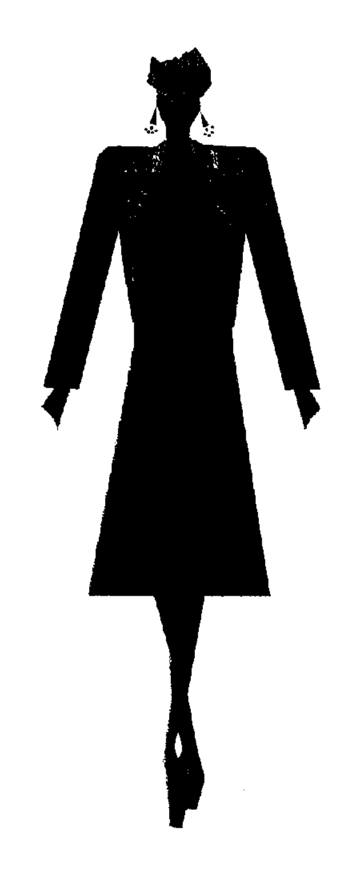




تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (١٩-١)

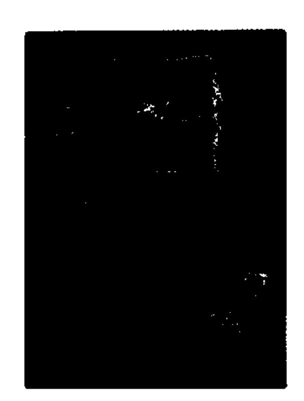


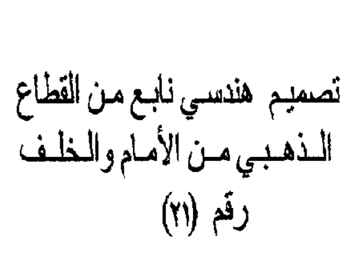
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢٠)



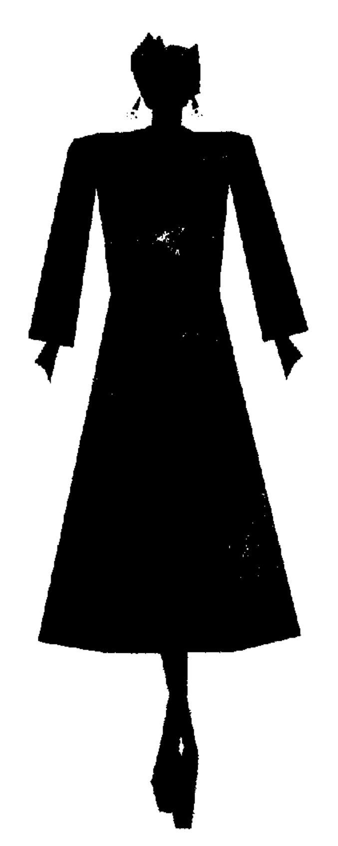


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٠-١)





تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢١)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢١-١)


البنطلونات

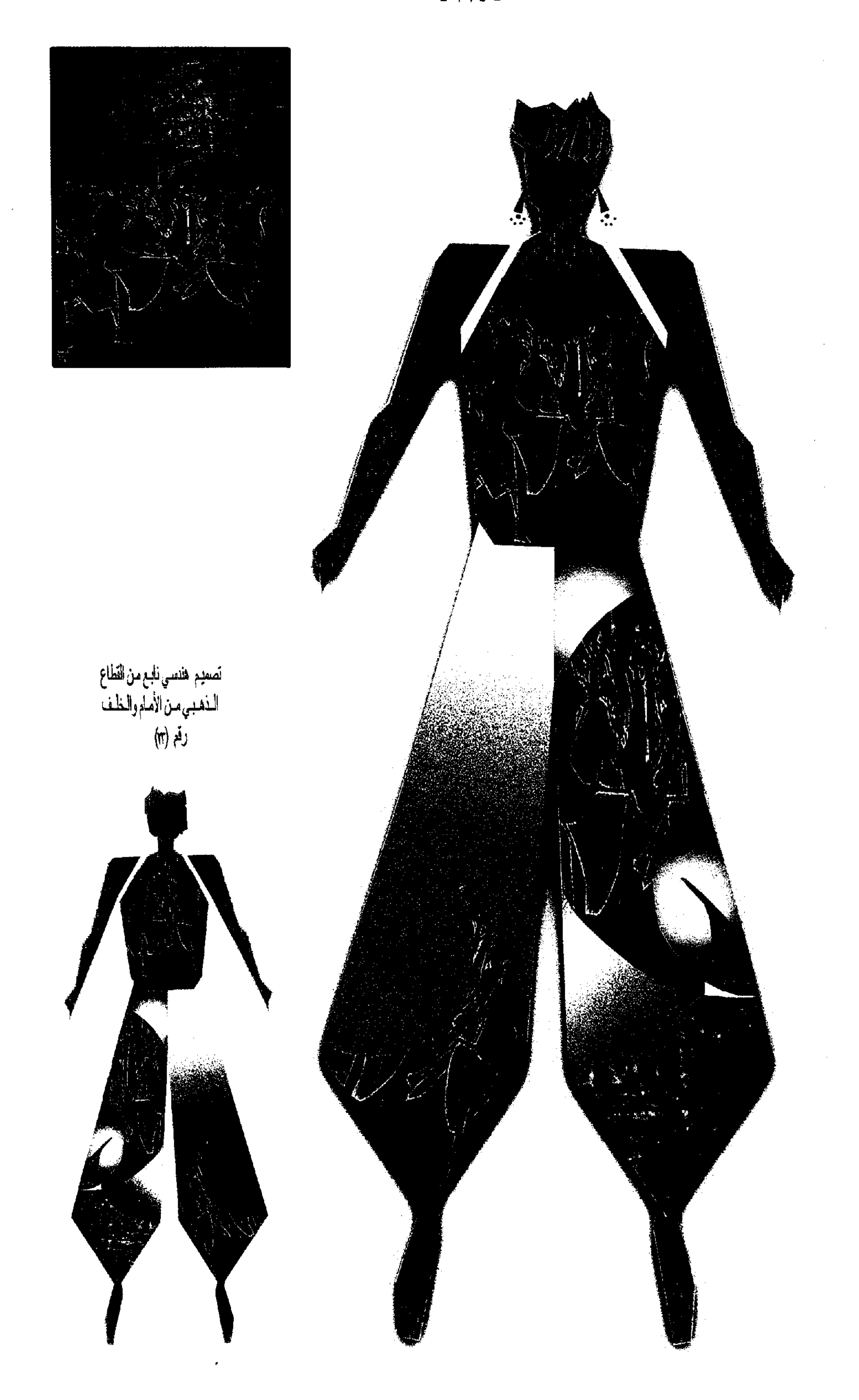


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢٢)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٢-١)

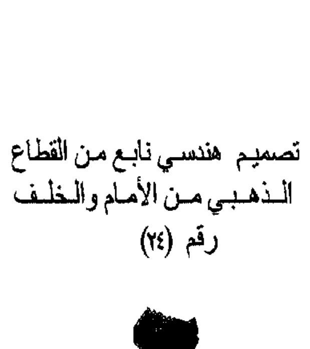


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٣)

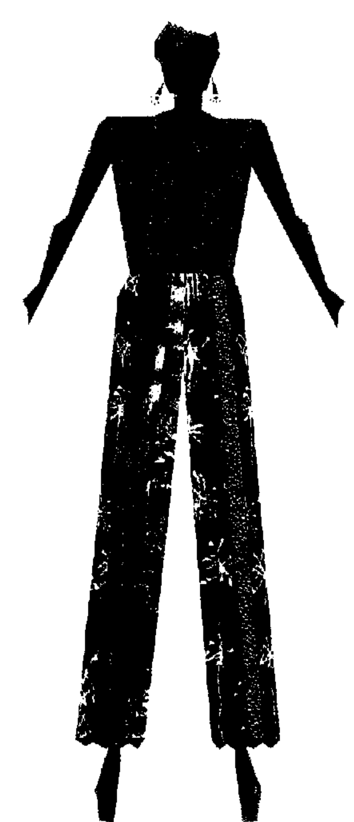


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٣-١)



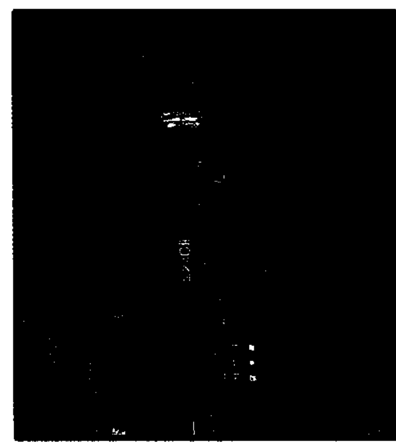


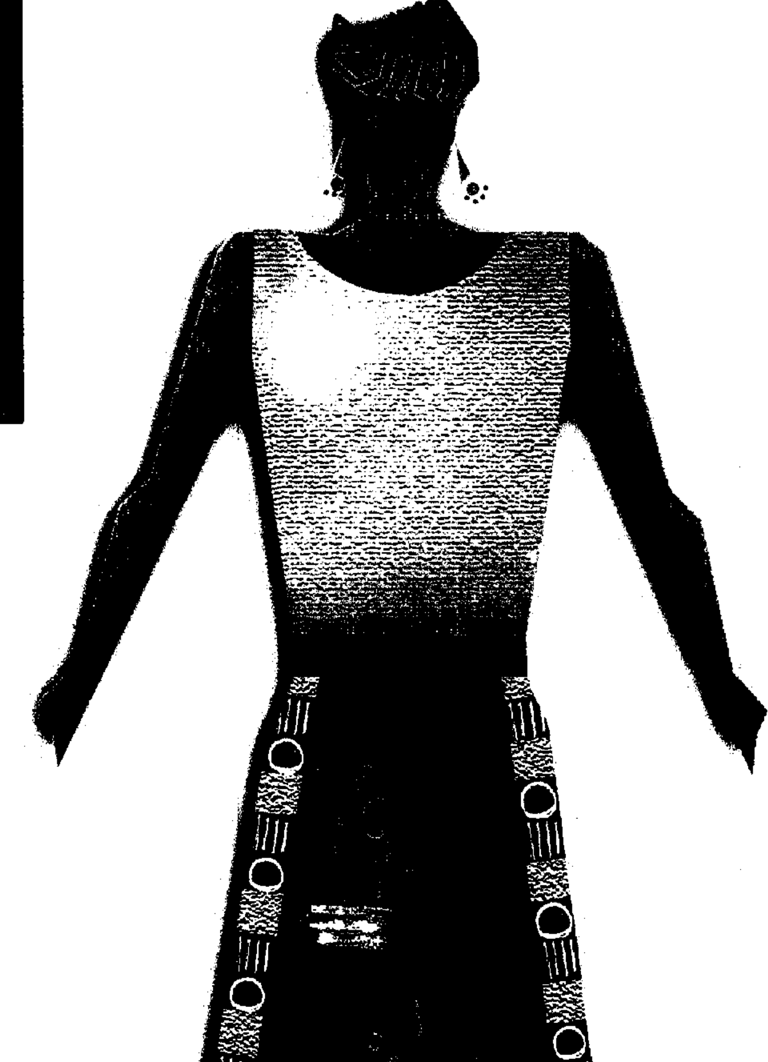
تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢٤)



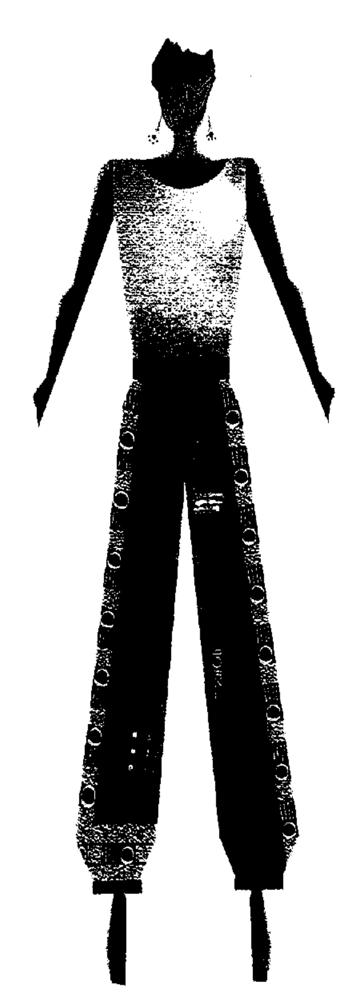


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٤-١)



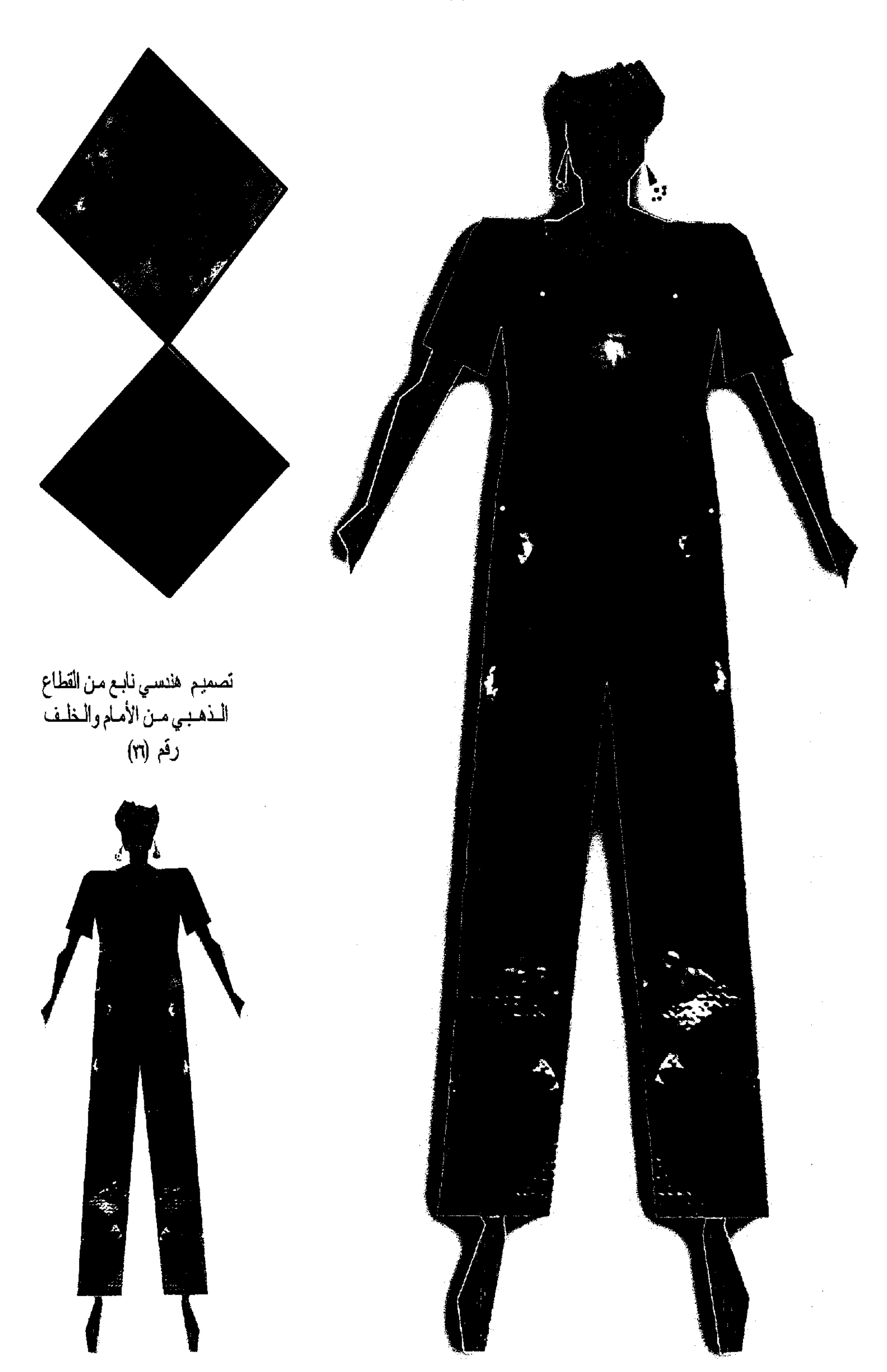


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢٥)





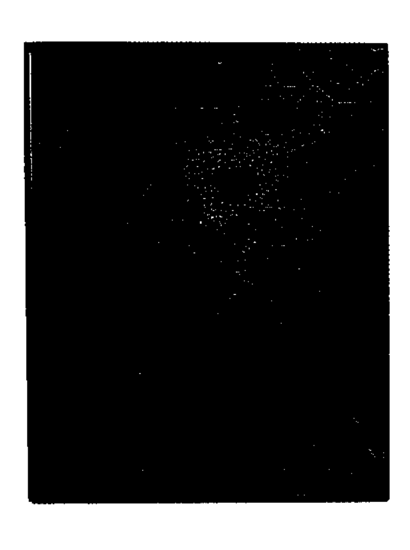
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٥-١)

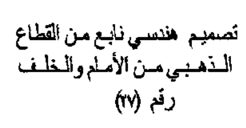


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٦)

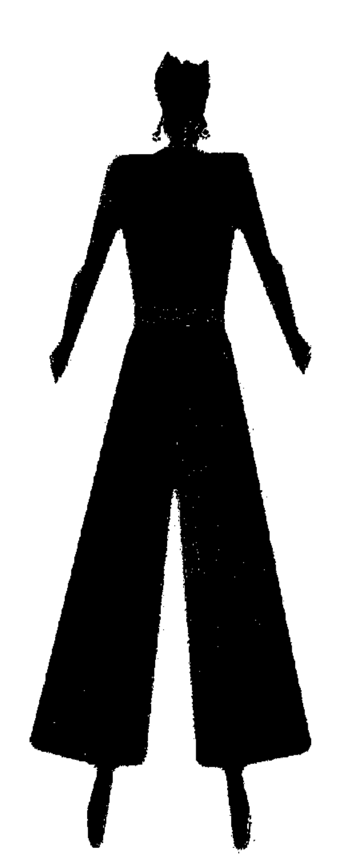


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٦-١)





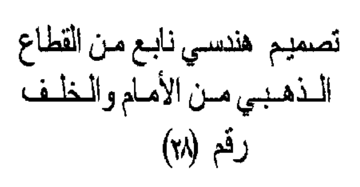
تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٢٧)



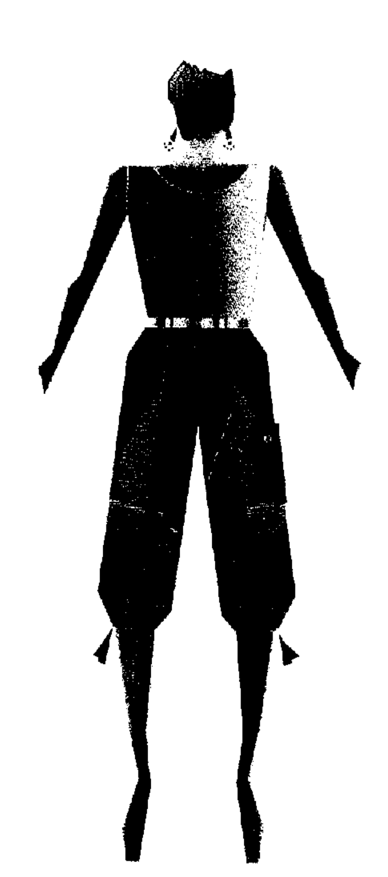


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٧-١)





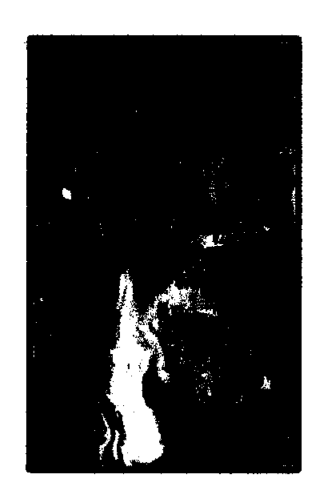
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٢٨)



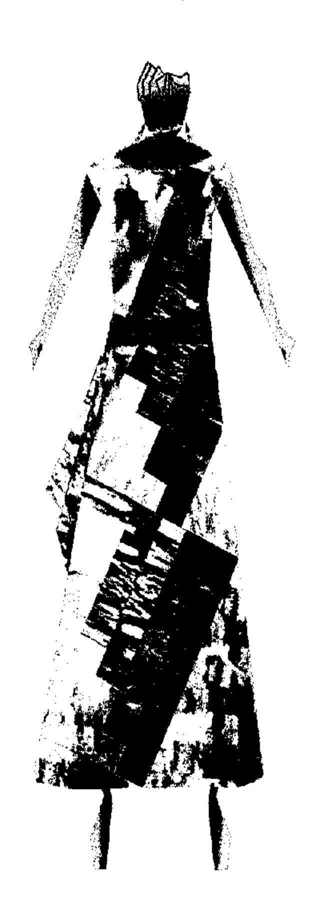
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٨-١)



# ملابس النوم

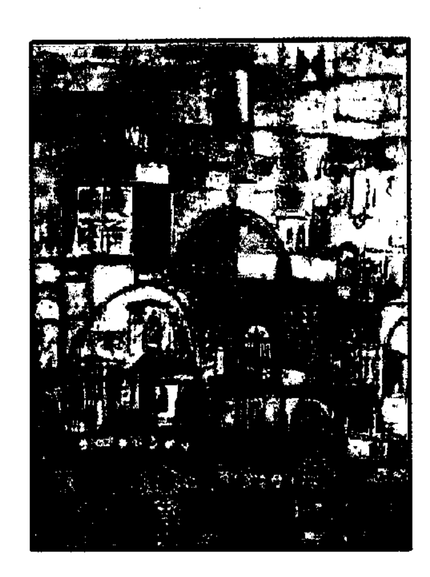


تصميم هندسي نابع من القطاع الـذهـبي مـن الأمـام والـخلـف
رقم (٢٩)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٩-١)

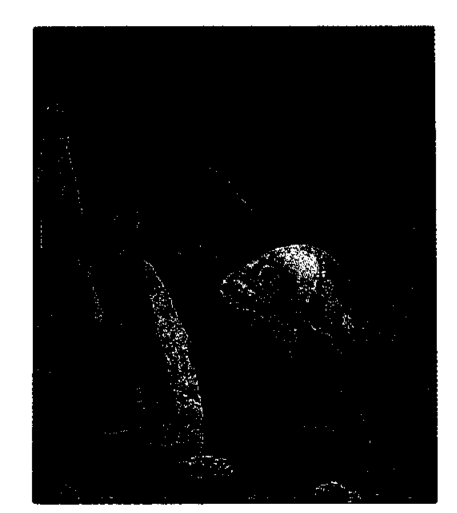


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٠)

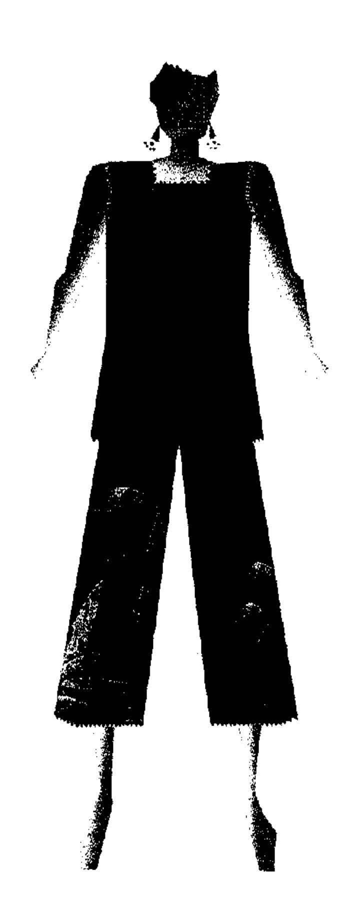




تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٠-١)

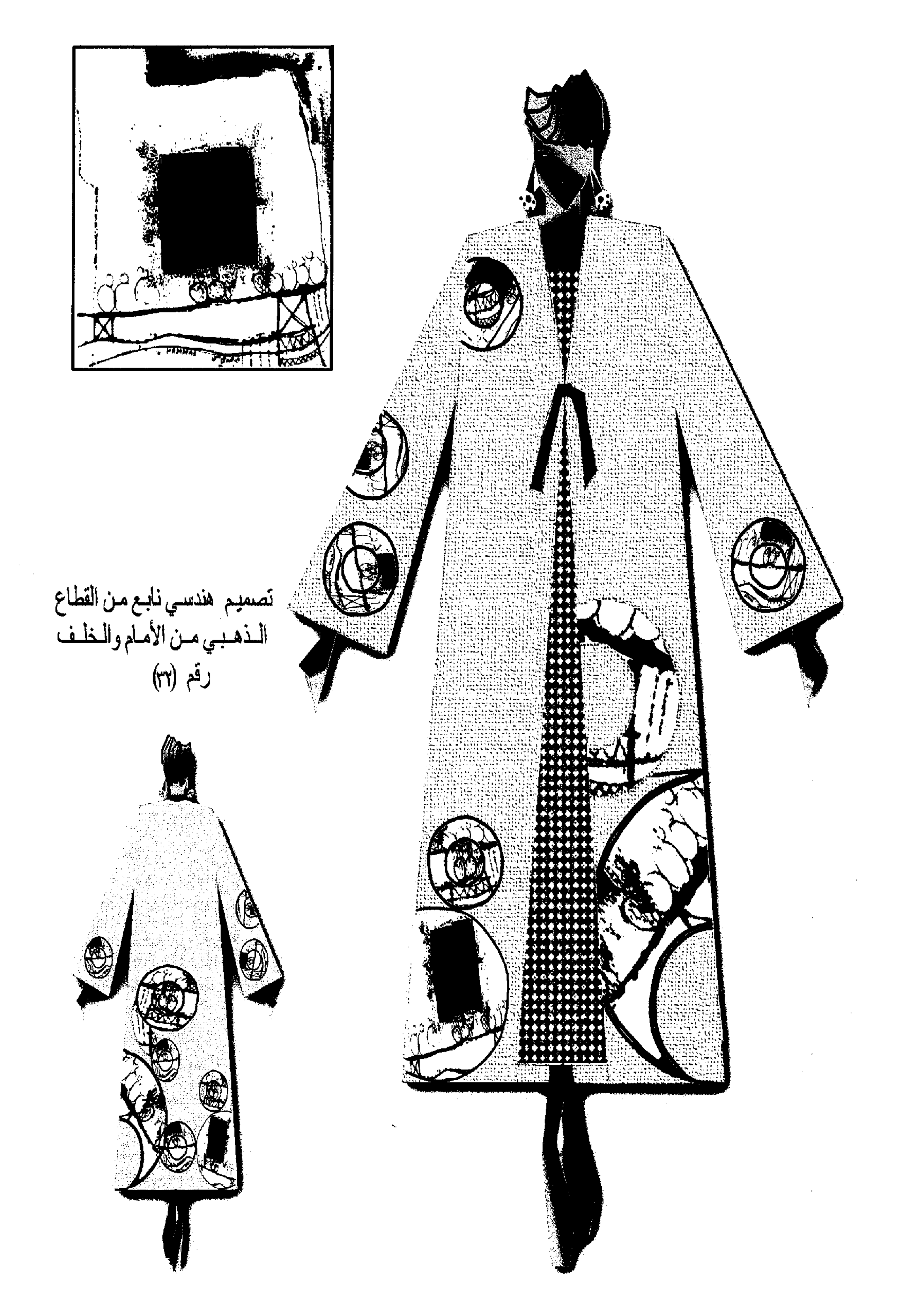


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣١)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣١-١)



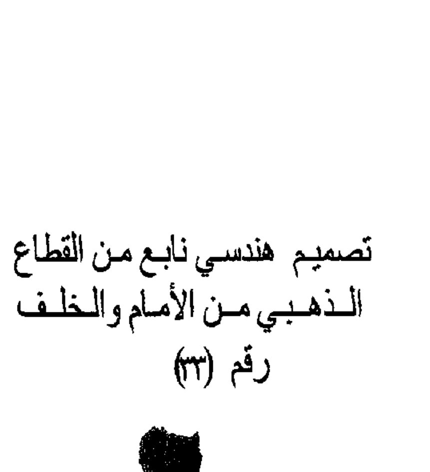


تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٢)

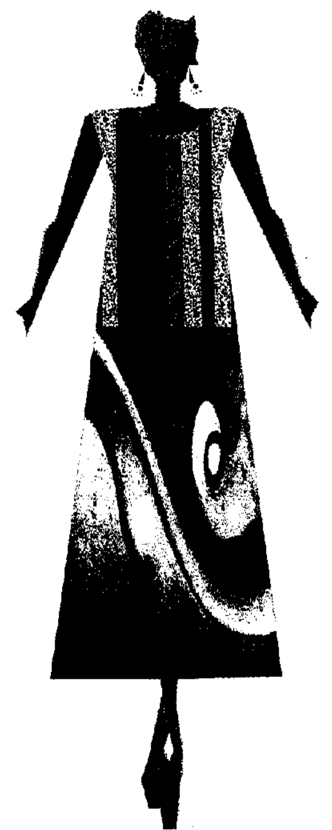


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٢-١)



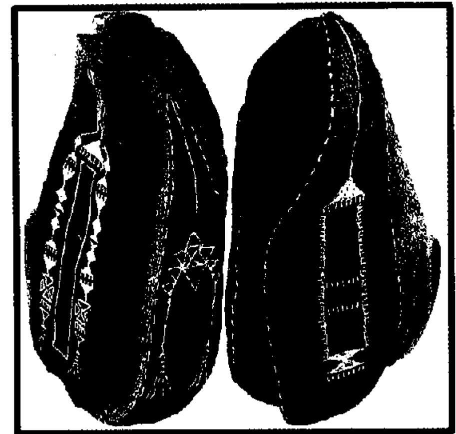


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٣)



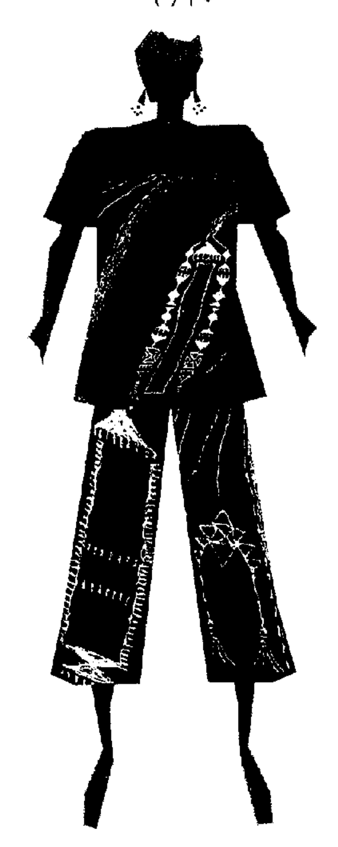


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٣-١)



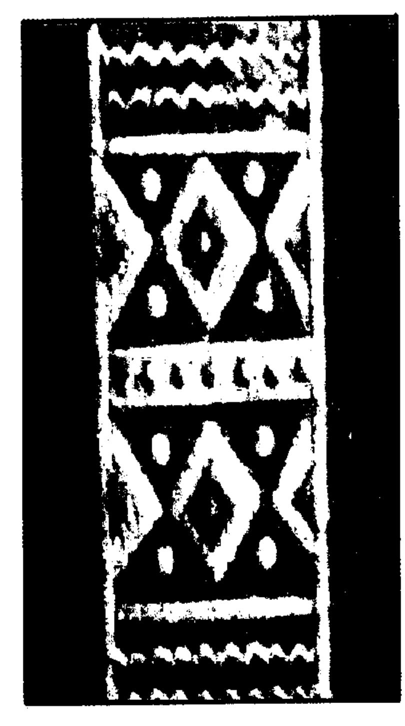


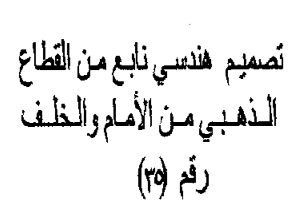
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٣٤)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٤-١)







تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٥)



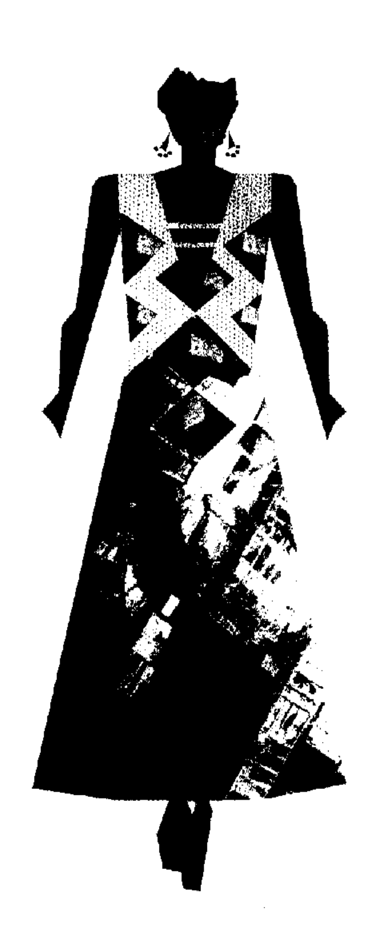
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢٥-١)




الفساتين



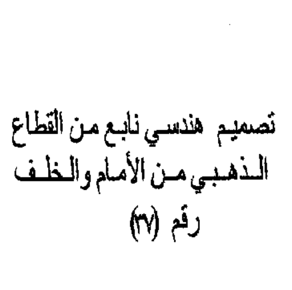
تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٣٦)



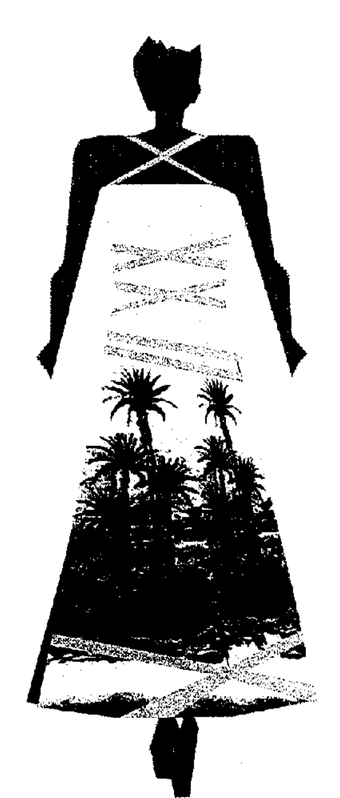


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٦-١)



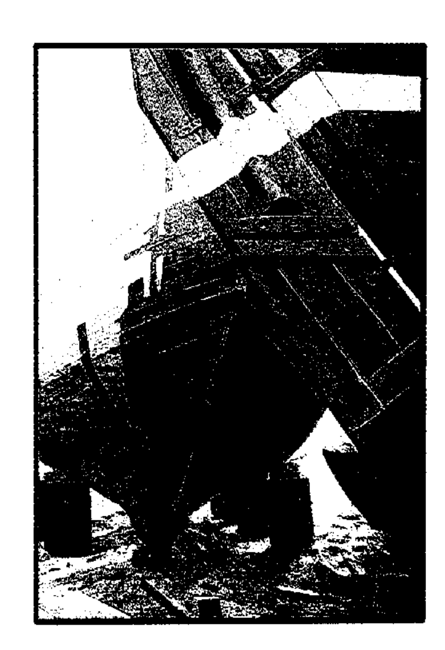


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٧)

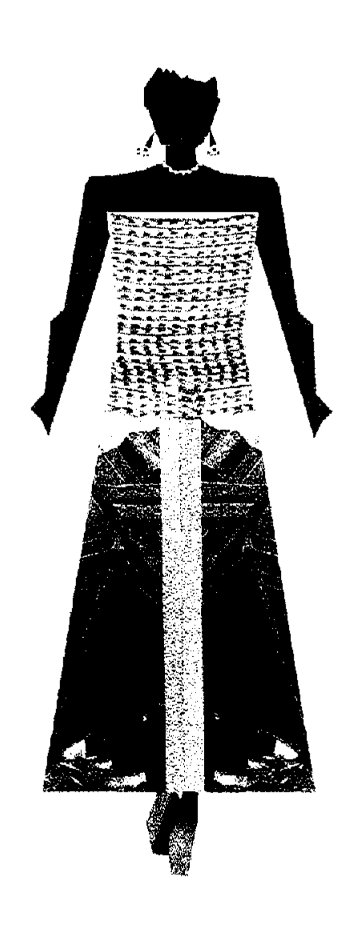




تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٣٧-١)

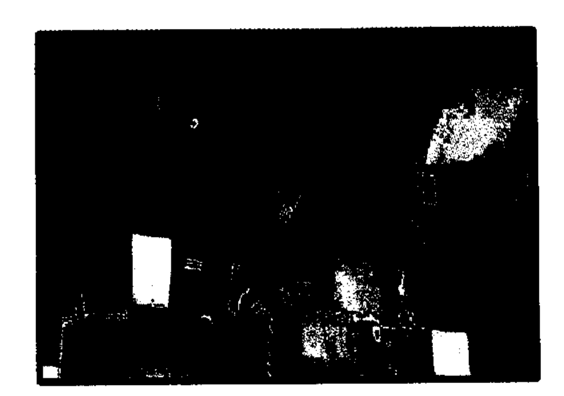


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٨)

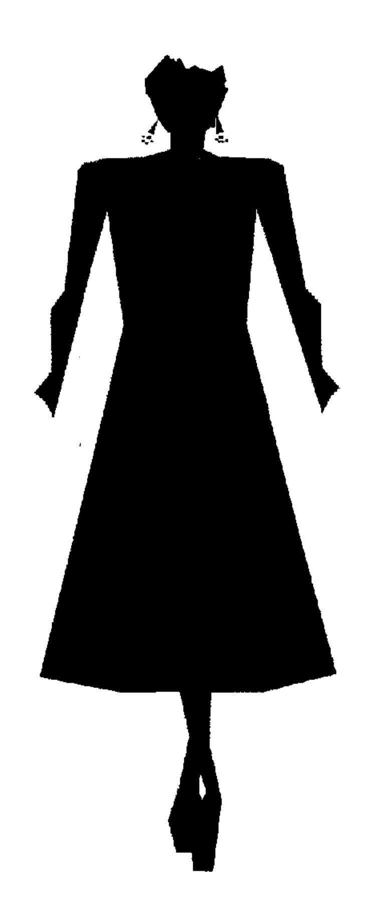


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتـحرك من الأمـام والخـلف رقـم (٣٨-١)



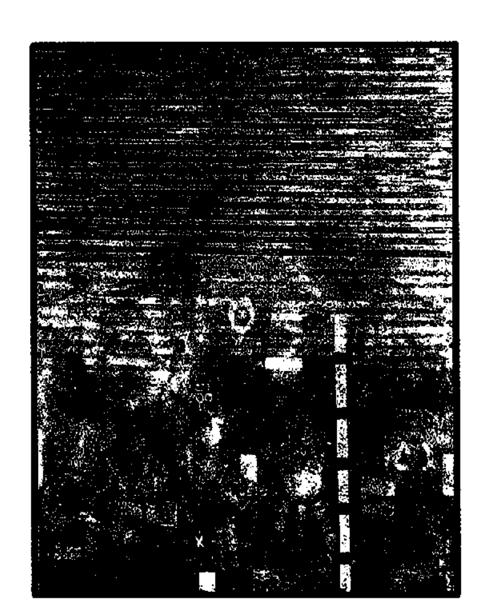


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٣٩)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتـحرك من الأمـام والخـلف رقـم (٣٩-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٤٠)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٠-١)

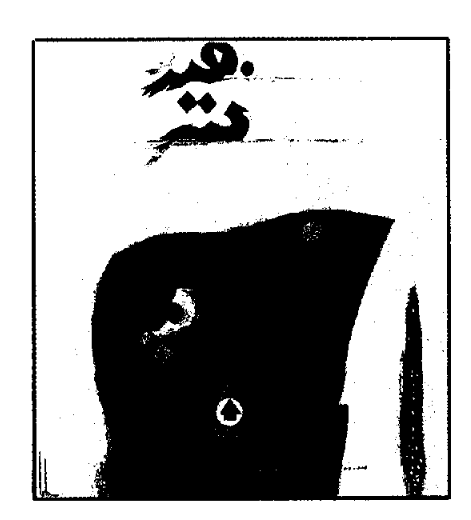


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف

رقم (٤١)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤١-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٤٢)





تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٢-٤٢)

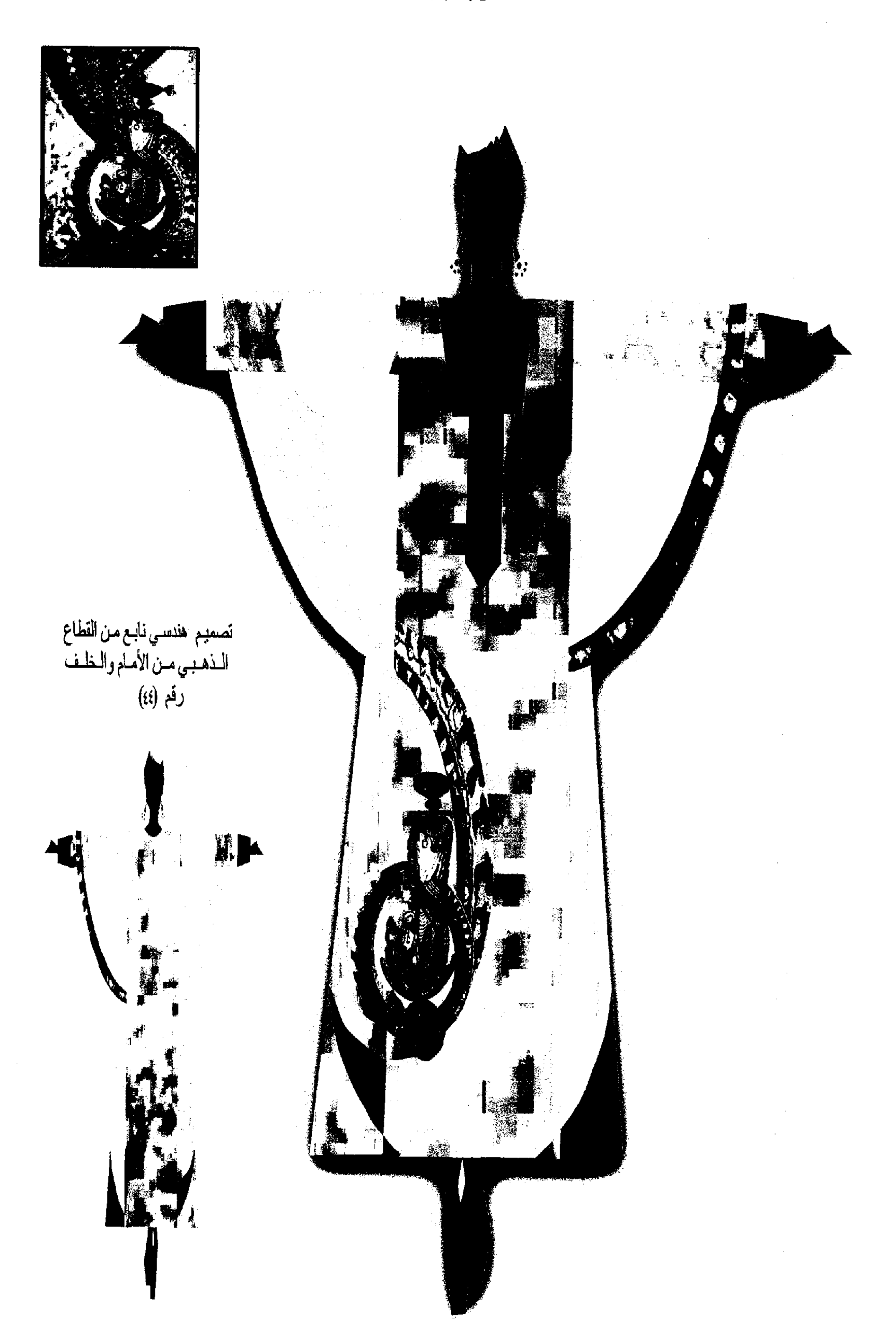
# الثياب الشعبية المعاصرة



تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٤٣)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٣-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٤٤)



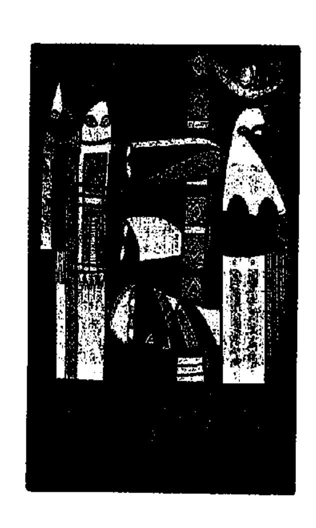
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٤-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٤٥)

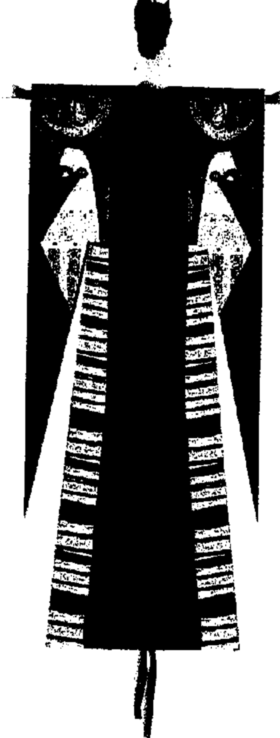


تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٥-١)





تصميم هندسي نابع من القطاع
الذهبي من الأمام والخلف
رقم (٤٦)





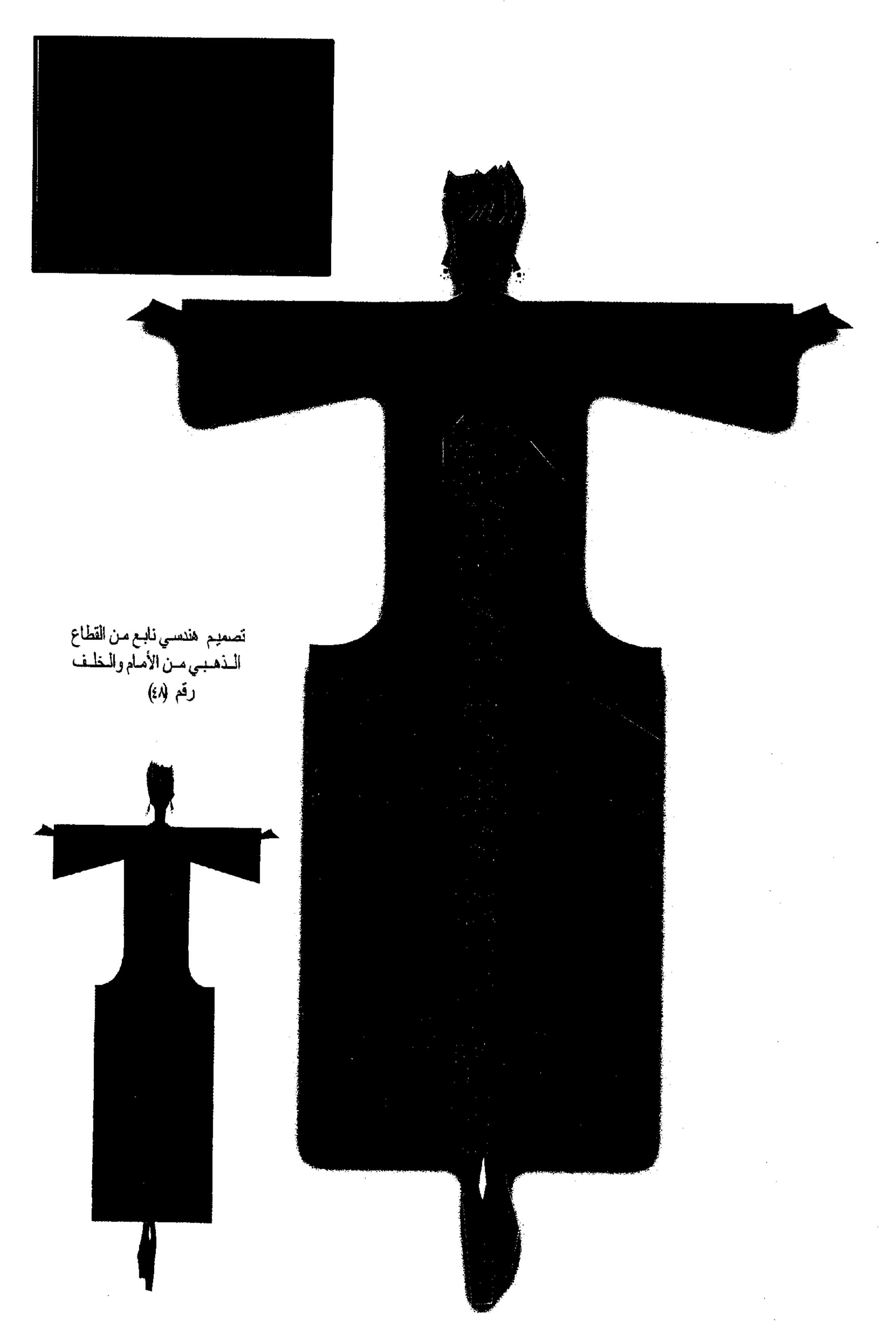
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٦-١)



تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٤٧)



تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٧-١)

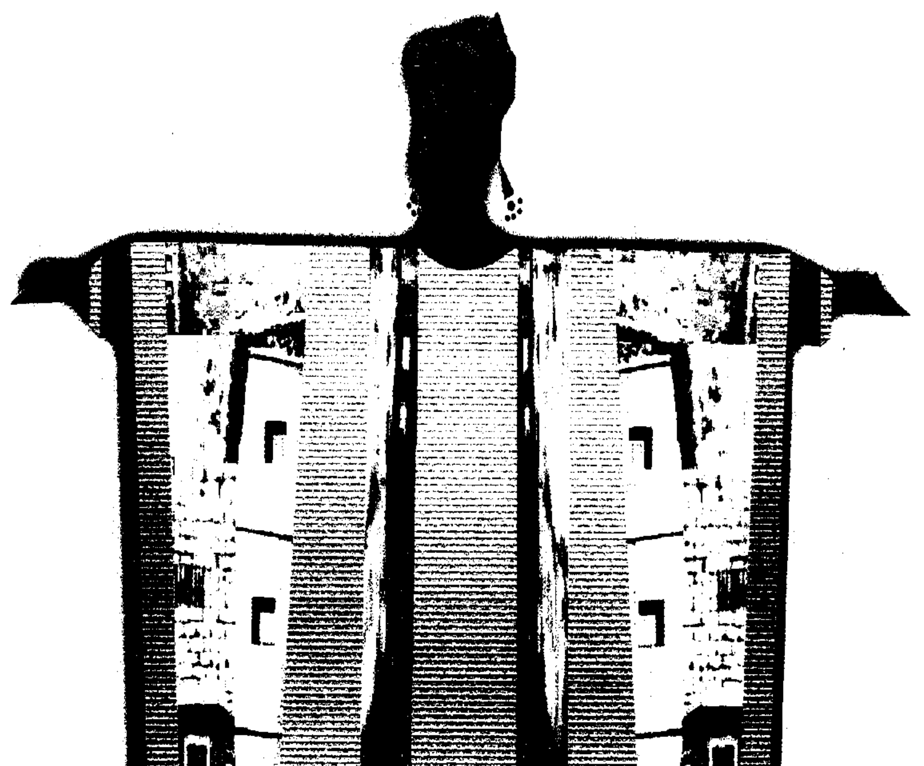


تصميم هندسي نابع من القطاع الذهبي من الأمام والخلف رقم (٤٨)

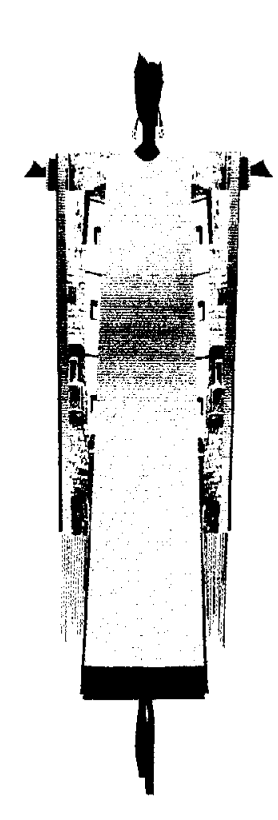


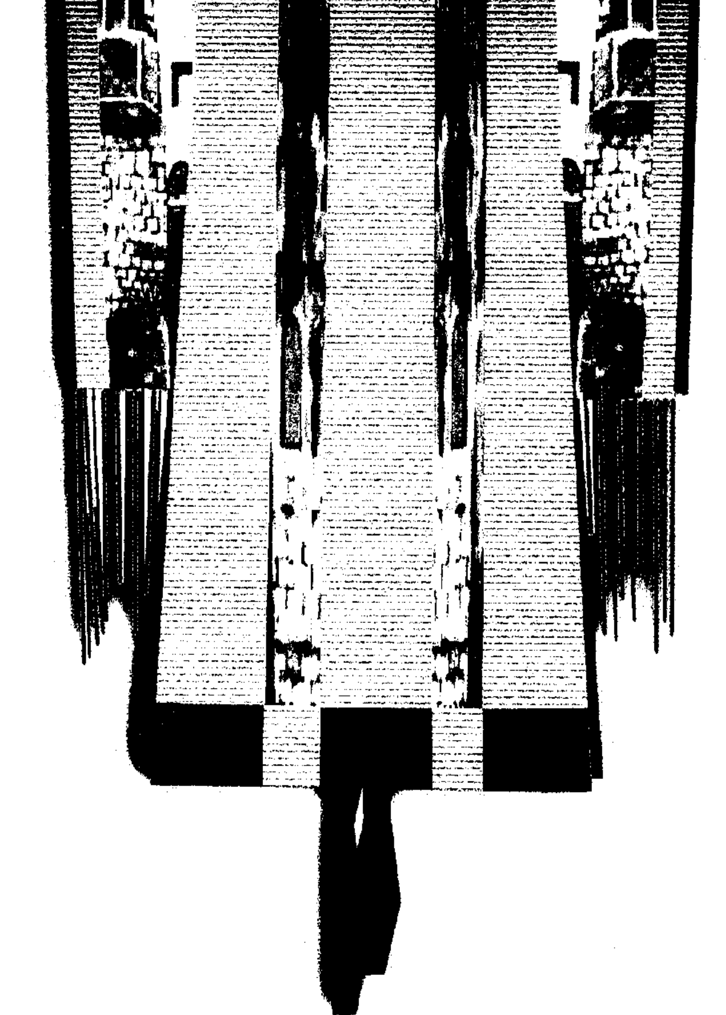
تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٨-١)

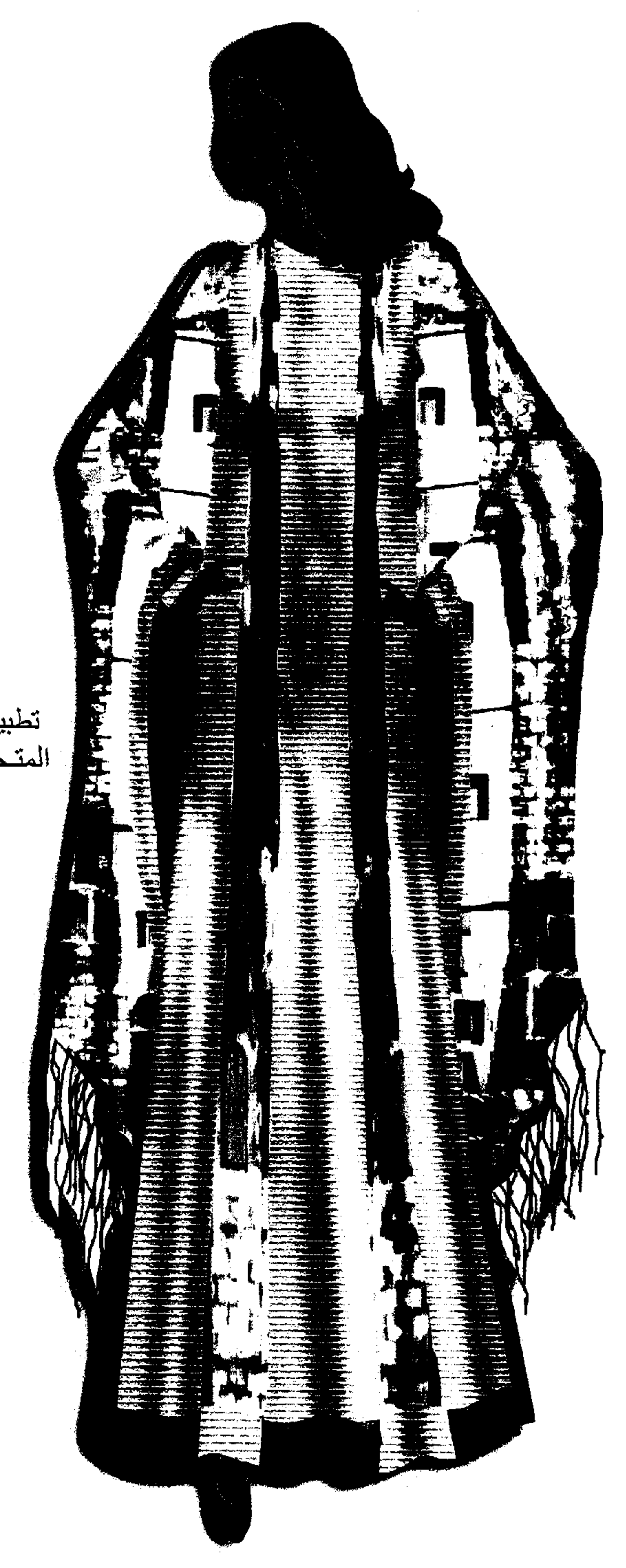




تصميم هندسي نابع من القطاع
الـذهـبـي مـن الأمـام والـخـلـف
رقم (٤٩)







تطبيق التصميم الهندسي على المانيكان
المتحرك من الأمام والخلف رقم (٤٩-١)



# التصميمات المنفذة

# الفصل الثاني

## التصميمات المنفذة

نستعرض في هذا الفصل التصميمات المنفذة بعد طباعتها على أقمشة مختلفة، كالـشيفون، والتفتاه، والجينز، والأقمشة المطاطة، والمخلوطة، والصناعية؛ التي تحتوي على ألياف البـولي أستر التي تمتص الألوان بشكل كبير عند الطباعة، وقد تم إضافة خامات مختلفة إلى كل تصميم، كالخرز، والترتر، والأزارير، والجلد، والكتل، وأقمشة مختلفة، :القطيفة، والشانتون، والحرير، وغير ذلك....

فقد تم تنفيذ (١٤) تصميم مختلف كالآتي....

- "١" من البلايز.
- "١" من الجونلات.
- "٢" من الجاكتات.
- "١" من البنطلونات.
- "٢" من ملابس النوم.
- "٣"من الفساتين.
- "٤"من الثياب الشعبية المعاصرة.

علماً بأنه قد يلاحظ وجود اختلاف في بعض ألوان التصاميم المقترحة عن ألوان التـصاميم المنفذة، وقد نتج هذا بسبب التغيير المتعمد من قبل الباحثة أثناء عملية التنفيذ؛ حـسب رؤيتهـا وتقديرها الجمالي؛ للحصول على الانسجام المطلوب. وهذا ما يميز العمل اليدوي عـن العمـل الآلي؛ وهو القدرة على التغيير والتحسين.

## جدول رقم (٧٠)

## الخامات المستخدمة على التصميمات المنفذة

| رقم التصميم | اسم الخامة | شكل الخامة |
| --- | --- | --- |
| ٧ | أزارير مختلفة الأشكال والألوان | |
| ٧،٤٠ | لؤلؤ بلاستيكي مختلف الأحجام والألوان | |
| ٧،١٣،٣١،٤٠، ٤٢،٤٧،٤٩، | الخرز الزجاجي مختلف الألوان | |
| ٧،١٩ | جلد مختلف الألوان | |
| ٧،١٣،٣١ | أصداف وقواقع مختلفة الأشكال والألوان | |
| ٧،١٣،٤٠ | ترتر خشبي مختلف الألوان والأشكال | |
| ١٩ | كتل جلد | |

| | | |
|---|---|---|
| | الفرو | ٢٩ |
| | خيوط نايلون | ٤١ |
| | كتل ملونة | ٤١،٤٤ |
| | حلي فضية مختلفة الأشكال والأحجام | ٤٤،٤٦،٤٩ |
| | خرز فُضة | ٤٦ |
| | أحجار ملونة | ٤٤ |
| | قماش التُل | ٧،٤٤ |
| | قماش القطيفة | ٤٦،٤٩،٤٤ |
| | قماش الشانتون | ٤٤،٤٦،٤٩ |



تنفيذ التصميم للبلوزة
رقم(٢-٧)



تنفيذ التصميم للتنورة
رقم (١٣- ٢)



تنفيذ التصميم للجاكت
رقم (١٦- ٢)



تنفيذ التصميم للجاكت
رقم (١٩- ٢)



تنفيذ التصميم للبنطلون
رقم (٢٥- ٢)



تنفيذ التصميم لملابس النوم
رقم (٢٩- ٢)



تنفيذ التصميم لملابس النوم
رقم (٣١- ٢)



تنفيذ التصميم للفستان
رقم (٤٠- ٢)



تنفيذ التصميم للفستان
رقم (٤١- ٢)



تنفيذ التصميم للفستان
رقم (٤٢- ٢)



تنفيذ تصميم الثوب الشعبي
المعاصر رقم (٤٤ـ٢)



تنفيذ تصميم الثوب الشعبي
المعاصر رقم (٤٦ــ٢)



تنفيذ تصميم الثوب الشعبي
المعاصر رقم (٤٧ــ٢)



تنفيذ تصميم الثوب الشعبي
المعاصر رقم (٤٩ـ٢)

## نتائج البحث

١- أكدت الدراسة العلاقة الإيجابية بين فن تصمم الأزياء وبين إبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين؛ حيث أمكن توظيف الأعمال الفنية، وفقاً لاحتياجات فن التصميم بشكل فني وجمالي.

٢- أمكن إيجاد حلول وصياغات جديدة متطورة؛ من خلال استخدام الأعمال الفنية للفنانين بصورة بعيدة عن التقليد.

٣- أوضحت الدراسة إمكانية طرح مداخل جديدة في عملية التصميم؛ وذلك لفتح قنوات للاتصال مع المجالات الفنية الأخرى؛ بما يثري الرؤية الابتكارية والفنية لعالم تصميم الأزياء بصورة تتناسب مع الطراز السعودي المعاصر.

ومن خلال ما سبق تم تحقيق الفرض الأول الذي ينص على **إمكانية الربط بين تصميم الأزياء وبين الفن التشكيلي السعودي؛ لاستحداث طراز سعودي معاصر.**

٤- أكدت الدراسة الدور الجمالي للنسبة الذهبية (تقسيمات القطاع الذهبي) على تصميم الأزياء المبتكرة.

٥- أمكن إيجاد تصميمات لأزياء مبتكرة ومتعددة؛ من خلال تقسيمات القطاع الذهبي.

ومن خلال ما سبق تم تحقيق الفرض الثاني الذي ينص على أن **تقسيمات القطاع الذهبي أسهمت في تحقيق إمكانات تشكيلية غير محدودة في تصميمات الأزياء.**

٦- بدراسة وتحليل بنائيات الأعمال الفنية، أمكن التعرف على مدى الثراء الفني للقيم الجمالية في الأعمال الفنية التي تم الاستفادة منها في تصميم الأزياء.

٧- بتحليل الأعمال الفنية للفنانين التشكيليين أمكنت الاستفادة من الثراء الفني للقيم الجمالية فيها؛ في تنفيذ تصميمات مبتكرة حديثة بأسلوب يساير العصر والبيئة السعودية؛ حيث تم تصميم مجموعة مختلفة من الأزياء؛ وتشمل: الثياب الشعبية التي تجمع بين الأصالة والمعاصرة، والبلوزات، والجاكتات، والبنطلونات، والجونلات، والفساتين، وملابس النوم. وكان لكل نوع سبعة تصاميم توضح الأمام والخلف؛

برؤيتين مختلفتين: الأولى: رؤية هندسية للتصميم، والثانية: رؤية متحركة على المانيكان؛ ليتضح الشكل العام للتصميم.

ومن خلال ما سبق تم تحقيق الفرض الثاني الذي ينص على أن **تحليل الجوانب الجمالية في إبداعات الفنانين التشكيليين يسهم في تنفيذ تصميم أزياء مبتكرة.**

٨- ساهم الحاسب الآلي في تصميم الأزياء المبتكرة؛ من حيث: التنوع، والثراء في الملمس، واللون، والخامة والضوء، وترتيب أعمال الفنانين التشكيلين السعوديين وإعادة تنظيمها.

٩- أمكن عمل تصميمات مختلفة بتأثيرات لونية جذابة وخامات مختلفة؛ باستخدام البرنامج التطبيقي (Photoshop-7) في الحاسب الآلي.

١٠-إعطاء الخامة قيماً سطحية وشكلية وفنية مختلفة عن طريق المعالجات الفنية المختلفة باستخدام الحاسب الآلي.

ومن خلال ما سبق تم تحقيق الفرض الثالث الذي ينص على أن **استخدم الحاسب الآلي الذي يساهم في إنتاج تصميمات ابتكاريه قائمة على الربط بين تصميم الأزياء وبين الفن التشكيلي.**

١١-قدمت التصميمات ثقافة ملبسية مبتكرة بصورة حديثة يمكن أن تلقى قبولاً من الناس.

١٢-إن الخامات المتنوعة والمختلفة تنعكس على تصميم الأزياء، وتعطي تأثيرات جميلة وجذابة.

١٣-إن استخدام خامات متنوعة؛ سواء كانت نسجية، أو غير نسجية يثري تصميم الأزياء، ويرفع من قيمته الجمالية والفنية.

ومن خلال ما سبق تم تحقيق الفرض الرابع الذي ينص على أن **توليف الخامات المتنوعة يسهم في إثراء تصميمات الأزياء.**

## التوصيات

من خلال ما تقدم من فصول البحث ونتائجه؛ توصي الدارسة بالآتي:-

١- ضرورة الدعم المتواصل للبحوث بالتقنيات الحديثة والأساليب العلمية المتطورة.

٢- إدخال وحدة الحاسب الآلي كعامل مساعد في تصميم الأزياء بكليات الاقتصاد المنزلي في المملكة العربية السعودية، وتدريس البرامج التطبيقية الموجودة في الحاسب ؛ لما لذلك من أثر إيجابي في تنمية ذوقهن الفني والجمالي والإبداعي، وقدرتهن على التخيل والتصور الكامل للتصميم.

٣- إجراء المزيد من البحث والدراسة؛ لإثراء مجال تصميم الأزياء بكل ما هو جديد؛ بقيمة جمالية وفنية عالية.

٤- الاستفادة من نتائج البحث والتجربة العملية؛ لابتكار تصميمات أزياء تتسم بالحس الفني والابتكاري.

٥- الاهتمام بتنمية الجوانب الابتكاريه لدى طالبات كليات الاقتصاد المنزلي؛ لتحقيق جانب فني عال في التطبيقات العملية الحديثة والمعاصرة، تحمل طابعنا السعودي، للتأكيد على الهوية والطابع السعودي في تصميم الأزياء.

٦- فتح آفاق أوسع وأرحب في مجال تصميم الأزياء؛ عن طريق الاستفادة من الأعمال الفنية للتشكيليين السعوديين.

## أولاً: المراجع العربية:

١- أبو الخير، جمال (١٩٩٨م): مدخل إلى التربية الفنية، الناشر مكتبة النجيتي الثقافية، المملكة العربية السعودية.

٢- أبو موسى، إيهاب فاضل (٢٠٠١م): إعداد برنامج تطبيقي مقترح لتصميم الأزياء الرجالي باستخدام الحاسب الآلي، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.

٣- أحمد، كفاية سليمان وهنري، سلوى (١٩٨٩م): العلاقة المتبادلة بين فن الأزياء والفنون التشكيلية عند اليونان، علوم وفنون، العدد الثاني، المجلد الأول، السنة الأولى، وأكتوبر، جامعة حلوان، القاهرة.

٤- أحمد، كفاية سليمان وخليل، نادية محمود وحجازي، نجوى حسين والشيخ، كرامة ثابت حسن (٢٠٠١م): فن توليف الخامات بالتراث العصري والاستفادة منه في تصميم الأزياء المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥- أحمد، يسري معوض عيسى (١٩٩٥م): دراسة العلاقة بين المدارس الفنية وبين تصميم الأزياء، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان القاهرة.

٦- أحمد، يسري معوض عيسى (٢٠٠١م): قواعد وأسس تصميم الأزياء، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة.

٧- الأرناؤوطي، آسية حامد مصطفى (١٩٩٤م): ابتكار تصميمات لطابعة أقمشة السيدات من الأساليب والرؤية الفنية لبعض مدارس الفن الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة.

٨- إسماعيل، نعمت (١٩٨٣م): فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة.

٩- باحيدرة، لينا محمد عبد الله محمد (٢٠٠٥م): استخدام التقنية الحديثة في ابتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية لمنطقة مكة المكرمة، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي، مكة المكرمة.

١٠- باوزير، نجاة محمد (١٩٩٤م): **دراسة أساليب فن تصميم الأزياء وأهميته في اختيار ملابس النساء**، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جدة.

١١- باوزير، نجاة محمد (١٩٨٧م): **فن تصميم الأزياء**، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٢- البستاني، كرم وبولس، موترد وعادل، أنوبا وأنطوان، نعمة (١٩٩٨م): **المنجد في اللغة**، الطبعة السابعة والثلاثون دار المشرق، بيروت.

١٣- البسيوني، محمود (١٩٨٣م): **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب، القاهرة.

١٤- البسيوني، محمود (١٩٨٥م): **العملية الابتكارية**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة.

١٥- التركي، هدى سلطان والشافعي، وفاء حسن (٢٠٠٢م): **تصميم الأزياء، نظرياته وتطبيقاته**، مطابع المجد، الرياض.

١٦- جودة، عبد العزيز أحمد وقرشي، وفاء عبد الراضي (٢٠٠٦م): **فن رسم الأزياء والموضة**، أرت هاوس للطباعة.

١٧- جودة، عبد العزيز وآخرون (١٩٩٣م): **تصميم طباعة المنسوجات**، مطابع جامعة حلوان القاهرة.

١٨- حبيب، مجدي عبد الكريم (٢٠٠٣م): **تعليم التفكير في عصر المعلومات**، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٩- الحربي، سهيل سالم (٢٠٠٣م): **التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية- اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه** ،رسالة ماجستير، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى.

٢٠- حمودة، حسن علي (١٩٨٣م): **فن الزخرفة**، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل التعليمية، القاهرة.

٢١- خليل، حاتم عبدالحميد عبدالرحمن (٢٠٠٠م): **الحاسب الآلي (الكومبيوتر) لتفعيل العملية الابتكارية في تدريس التصميمات الزخرفية**، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الأول، العدد الأول، يونيو، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

٢٢- خنفر، يونس، (١٩٩٩م): **فن وهندسة الديكور**، دار الرتب الجامعية، بيروت.

٢٣- خير الله، سيد (١٩٥٧م): اختبار القدرة على التفكير الابتكاري، دار العالم العربي، القاهرة.

٢٤- دسوقي، محمد (١٩٩٠م): حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، دار نصر الإسلام للطباعة، القاهرة.

٢٥- رحمة، حسن وعيد، رشدي (٢٠٠٠م): العلاقة بين مصممي الأزياء والمنسوجات بهدف تطوير المنتج الملبسي، المؤتمر الخامس للاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.

٢٦- رشدان، أحمد حافظ وعبد الحليم، فتح الباب (١٩٨٥م): التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.

٢٧- رفلة، عنايات يوسف (١٩٧١م): أثر ديناميكية العصر الحديث على الفن التشكيلي وعلاقتها بالأزياء الحديثة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢٨- رياض، عبد الفتاح (١٩٩٥م): التكوين في الفنون التشكيلية، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، القاهرة.

٢٩- زكي، عماد وموسى، عزت (١٩٩٥م): تصميم الأزياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن.

٣٠- سكوت، روبرت (١٩٨٠م): أسس التصميم، ترجمة محمد، يوسف عبد الباقي، إبراهيم الطبعة الثانية، دار النهضة، مصر، القاهرة.

٣١- سليمان، كفاية وشكري، نجوى (١٩٩٣م): تصميم الأزياء والتشكيل على المانيكان، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣٢- السمان، سامية إبراهيم لطفي (١٩٩٧م): موسوعة الملابس، كلية الزراعة، جامعة الإسكندرية.

٣٣- الشال، عبد الغني (١٩٨٤م): مصطلحات في الفن والتربية الفنية عمادة شئون المكتبات، جامعة الإمام سعود، الرياض.

٣٤- شريف، فريال عبد المنعم (١٩٧٩م): نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

٣٥- الشريف، دلال عبد الله (٢٠٠٤م):تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي بجده.

٣٦- شوقي، إسماعيل (١٩٩٩م): الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوفست.

٣٧- شوقي، إسماعيل (٢٠٠٥م): التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي، الطبعة الثالثة، الناشر (المؤلف)، القاهرة.

٣٨- شيرزاد، شيرين إحسان (١٩٨٥م): مبادئ في الفن والعمارة، مكتبة اليقظة العربية، بغداد.

٣٩- صبري، إيهاب (١٩٩٧م): المعالجات التشكيلية لتصميم الإعلان في المجلات المصرية المتخصصة، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة.

٤٠- الصعيدي، صفاء صبري إبراهيم (٢٠٠٢م): أثر بعض مكملات الأزياء على مقومات الأناقة الملبسية لطالبات الجامعة، رسالة ماجستير كلية التربية النوعية جامعة المنصورة.

٤١- صقر، يونس (١٩٨٣م): أسس التصميم الداخلي وتنسيق الديكور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن.

٤٢- الصيفي، إيهاب بسمارك (١٩٩٢م): الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم لمبتدئي الدارسة في مجالات الفن والتصميم، الجزء الأول، الكاتب المصري للطباعة والنشر.

٤٣- عابدين، علية أحمد (١٩٧٦م): دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.

٤٤- عابدين، علية (٢٠٠٢م): نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، القاهرة.

٤٥- عاشور، أيمن فتحي محمد أحمد (٢٠٠١م): القيم التشكيلية في أعمال الفنان بيكاسو والاستفادة منها في ابتكار تصميمات للمجموعات المتناسقة المطبوعة المناسبة لملابس السيدات، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

٤٦- عاشور، أميمه صدقي (١٩٩٥م): **ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

٤٧- عبد الباسط، نيرمين عبد الرحمن (٢٠٠٥م): **الاستفادة من الإيقاع الخطي واللوني في أعمال بعض الفنانين التشكيليين المصريين لتصميم أزياء السهرة باستخدام أسلوب التشكيل على المانيكان**، مجلة الاقتصاد المنزلي، المؤتمر المصري التاسع للاقتصاد المنزلي، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث، يوليو، سبتمبر، مطابع المنوفية.

٤٨- عبد الحليم، فتح الباب ورشدان، أحمد (١٩٩٤م): **التصميم في الفن التشكيلي**، عالم الكتب، القاهرة.

٤٩- عبد الغفار، عبد السلام (١٩٨٤م): **التفوق العقلي والابتكار**، دار النهضة العربية، القاهرة.

٥٠- عبد الله، حمدي أحمد (١٩٩٧م): **كلية التربية الفنية ودورها الريادي في مجال الإبداع والتعليم**، بحث منشور، بحوث المؤتمر العلمي السادس لكلية التربية الفنية، الجزء الأول.

٥١- عبيدات، ذوقان وعدس، عبدالرحمن وعبدالحق، كايد (٢٠٠٢م): **البحث العلمي مفهومه وأدواته وأساليبه**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الرياض.

٥٢- عثمان، علي حنفي(١٩٧١م): **علم النفس التربية الفنية**، (الابتكار والشخصية)، جامعة أم القرى، بمكة المكرمة.

٥٣- عطية، محسن محمد (١٩٩١م): **غاية الفن**، دار المعارف، القاهرة.

٥٤- عكاشة، ثروت (١٩٩٠م): **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.

٥٥- علي، عصام عبد العزيز (٢٠٠٠م): **القيم الإبداعية في رسوم المدرسة التأثيرية الحديثة وما بعدها والإفادة منها في مجال التربية الفنية**، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الأول، العدد الأول، يونيو، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

٥٦- علي، أحمد رفقي (١٩٩٨م): **التذوق والنقد الفني**، الطبعة الأولى، المفردات للنشر، الرياض.

٥٧- علي، سمر علي محمد (١٩٨٢م): **دراسة لبعض القدرات العقلية وسمات الشخصية المسهمة في تصميم الأزياء**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان.

٥٨- علي، محمود السيد (١٩٩٧م): **حل المشكلات بالكمبيوتر جرافك ومهارات التصميم الفني**، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الخامس للجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، الكتاب الثاني، كلية التربية، جامعة الأزهر، القاهرة.

٥٩- الغامدي، أحمد عبد الرحمن (١٩٩٢م): **التربية الفنية في عالم اليوم، طبيعتها وأهدافها الفاعلية في تدريس التربية الفنية**، المحور الخامس، مؤتمر مستقبل الفن والثقافة في صعيد مصر، كلية الفنون الجميلة، المنيا.

٦٠- فاضل، إيهاب (٢٠٠٢م): **تصميم الأزياء، وأسسه العملية والفنية، المساهمة في بناء برامج الحاسب الآلي التطبيقية**، دار الحسين للطباعة والنشر.

٦١- فيومي، فتون فؤاد عبد القادر (٢٠٠٣م): **مشغولات منتجات النخيل كمصدر للرؤية لابتكار مشغولة فنية معاصرة**، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، بجدة.

٦٢- فرغلي،زينب، ومؤمن،نجوى(٢٠٠١م):**بطارية الأداء الناتج للتشكيل على المنيكان، دار الفكر العربي**، القاهرة.

٦٣- كوجك، كوثر حسين (١٩٨٣م): **اتجاهات في مناهج وتدريس الاقتصاد المنزلي**، عالم الكتب، القاهرة.

٦٤- كيرة، هدى محمد صالح (١٩٩٨م): **أهمية دور المصمم في تنمية طباعة المنسوجات كإحدى الصناعات الصغيرة في المجتمعات العمرانية الجديدة**، المؤتمر العلمي الخامس للاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.

٦٥- مؤمن، نجوى شكري (٢٠٠١م): التشكيل على المانيكان، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة.

٦٦- محمد، عبير عادل سيد (١٩٩٧م): التصميم بالمشاركة وأثره على فاعليات الملصق الإعلاني، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة.

٦٧- محمد، كريمان مصطفى بيومي (١٩٩٥م): دراسة دور المصمم عند ابتكار تصميمات لطباعة المنسوجات، رسالة الماجستير، جامعة حلوان، القاهرة.

٦٨- مراد طارق (د . ت): مدارس فنون الرسم في العالم، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

٦٩- مرغلاني، نعيمة فيض الله أحمد (٢٠٠٣م): فاعلية استخدام الحاسب الآلي في تنمية مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز.

٧٠- منسي، عبد الحليم (١٩٩١م): نظريات في التعليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧١- النبراوي، هدى السيد عبدالعزيز (٢٠٠٢م): دراسة تحليلية تطبيقية لزخارف التراث الشعبي الصيني وتوظيفها في تصميمات ملابس الشباب، رسالة ماجستير، جامعة المنوفية، القاهرة.

٧٢- نصار، عايدة (١٩٧٤م): المشاكل والصعوبات التي تقابل صناعة الملابس الجاهزة، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة.

٧٣- نصر، إنصاف حسن (١٩٧٧م): عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان.

٧٤- نعمان، عادل عبد الحميد (١٩٧٦م): دور الخداع البصري في التصميم الزخرفي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٥- هنري، سلوى جرجس (١٩٨٢م): الأزياء الرومانية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة.

٧٦- الوتيري، سعد وآخرون (١٩٨٨م): **أسس التصميم ودورها في تطوير قدرات المصمم الابتكارية**، مطابع جامعة حلوان، القاهرة.

**ثانياً: المراجع الأجنبية:**

77-Allen, Anne Seaman Julian (1995): **Fashion Drawing, The Basic Principles,** B.t. Batsford itd, London.

78-Anite Webb, Lesters Rasalyn H: (1987) **Clothing Decision**, U.S.A., Gleacoe Pulbhshing Cmpany,.

79-Bean, D.L (1997): **Job Satisfaction among United States Textile and Apparel Designers Who Use Computer Aided Design**, PH.D Texas Women University.

80-Benton, W.: (1996): **Encyclopedia Britannica**, Press Company LTD.

81-David Chodaff (1992): **Retail Fashion and Advertising**, Macmillan Publishing Company inc, U.S.A.

82-Davis, Marian, L. (1996): **Visual Design in Dress**, Third Edition, Upper Saddle River, New Tersey.

83-Guilford, J.P., (1951): **Creative Abilities in a Arts Psychology**.

84-Harold, O. (1970): **The Oxford Compain to Art**, Clare3nd on, Oxford.

85- Ilustrated (1981): **Dictionary of Art**, Fkimberly, reynalds with, Richard, London.

86-Ireland, Patrick (1989): **Fashion Desing Drawing and Presentation,** B.T. Batsford itd, London.

87-Lee-Kang, Dong Eun (1994): **Factors Affacting the Adoption of Instructional use of Computer in Undergraduate Textiles, Clothing and Merchandicing Programs**, Ph.D the Ohio State University.

88-Mackinnon D. W. (1970): **Creativity, A Mult– Facet Phenomenon**, In Roslansky J (d) New York. Fleel Academic Editions, Inc.

89-Martin, Richard (1987): **Fashion And Surrealism**, Thomas And Tlndsom, New York. U.S.A.

90-Mary, Kefgen (1976): Ind**ividuality in Colthing Selection and Personal Appearance**, Macmillan Publishing, London.

91-Reichardl, Jasia (1971): **The Computer in Art** Van No strand Reinhold Company, New York.

92-Vakalo, Emmaneul (1982): **Visual Studies**, Collage of Architecture and Urban Planning, University of Michigan, U.S.A.

93-Winslw, Katherine Marino (1994): **Conditions Enhancing the Implementation of Instructional Computing in Textiles and Clothing In Higher Education**, PH.D, University of Minnesota.

94-Wolf, Mary (1998): **Fashion** The Good heart, Willcox Company, U.S.A.

101-Wong, Wacus (1972): **Principles of Low dimensional Design, Polished by Vanhostrani**, Reinhold Company, Inc, New York.

**Word Wide Webs aids: Enter Net:**

www.Kawaf-Artgallery.com

www.sayidaty.net

www.alarabiya.net/Articles/2005/08/21/16087.htm

www.almustaqbal.com/stories.acpx?StoryID=87968

# الملاحق

سعادة الفنان: حفظة الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

يشرفني استخدام بعض لوحاتكم المبدعة في مجال بحثي والذي بعنوان "دراسة العلاقة بين تصميم الأزياء وإبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين" حيث أن اللوحة هي النصف الثاني المكمل للبحث المطلوب تنفيذه لإنهاء رسالة الماجستير بكلية التربية للاقتصاد المنزلي قسم الملابس والنسيج تخصص تصميم أزياء.

لذا نرجو من سعادتكم الموافقة المسجلة خطياً

وجزآكم الله خير الجزاء
وجعلكم سنداً وعوناً للعلم والمتعلمين
مقدم من الطالبة:
افتكار حامد منشي.

أوافق أنا الفنان:
على أن تستخدم الطالبة المذكورة أعلاه لوحاتي في بحثها لمرحلة الماجستير وتنفيذها في مجال تخصصها.

الاسم:
التوقيع:
التاريخ:

لوحة الفنان

-اسم الفان بالكامل /

-المؤهل العلمي /

-المهنة الحالية /

-مكان الميلاد /

---

-اسم اللوحة /

- تاريخ ميلاد اللوحة /

- المدرسة التي تنتمي إليها اللوحة /

-مقاس اللوحة /

-الخامات المستخدمة /

-ماهي الرموز والعلامات الموجودة في اللوحة وماذا تعني /

# الملخص

يقع على عاتق مصممي الأزياء، ومبتكري الموضة ومبدعيها التغيير المستمر في أشكال التصميمات وإنتاجها؛عن طريق احتياجات صناعة الموضة ومقوماتها. فلابد من البحث المستمر عن مصادر جديدة للإيحاء. ومن هذه المصادر: الفن التشكيلي الذي يعتبر عنصراً فعالاً في تنشيط دوافع الإبداع الفني،كما يعتبر مرجعاً حيوياً يستلهم منه مصممو الأزياء أفكارهم.وهذا ما دفع الباحثة إلى اختيار موضوع البحث وهو: **دراسة العلاقة بين تصميم الأزياء وإبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين.**

ويهدف هذا البحث إلى التأكيد على الهوية السعودية؛ من خلال إبراز العلاقة بين تصميم الأزياء، وبين الفن التشكيلي السعودي، وإثراء مجال تصميم الأزياء بالجوانب الجمالية؛ من خلال تحليل أعمال الفنانين التشكيلين السعوديين وتوصيفها؛ وفق أسس علمية، عن طريق استخدام الحاسب الآلي، مع تنفيذ بعض هذه التصميمات بتوليف الخامات؛ لإثرائها، وإخراجها بصورة مبدعة، وقد احتوى البحث على خمسة أبواب؛ **الباب الأول:** مكوَن من فصلين: الفصل الأول: المقدمة وخطة البحث. الفصل الثاني: الدراسات السابقة التي لها علاقة بموضوع البحث. **الباب الثاني:** الدراسة النظرية للبحث. ومكوَن من فصلين: الفصل الأول: الابتكار (التفكير المبتكر). الفصل الثاني: مفهوم التصميم. **الباب الثالث:** مكوَن من فصلين: الفصل الأول: المدارس الفنية. الفصل الثاني: مصممي الأزياء وعلاقتهم بالمدارس الفنية. **الباب الرابع:** مكوَن من فصلين: الفصل الأول:القطاعات المستنبطة من القطاع الذهبي الأساسي. الفصل الثاني: فن الطباعة بالحاسب، **الباب الخامس:** يتضمن هذا الباب الإطار العملي للتجربة، و الدراسة التحليلية للأعمال الفنية المختارة؛ حيث أمكنت الاستفادة من الثراء الفني للقيم الجمالية فيها؛ في تنفيذ تصميمات مبتكرة حديثة، بأسلوب يساير العصر والبيئة السعودية. وقد تم تصميم مجموعة مختلفة من الأزياء تعتمد على القطاع الذهبي في توزيع الأعمال الفنية على التصاميم المقترحة؛ وتشمل: الثياب الشعبية التي تجمع بين الأصالة والمعاصرة، البلوزات، والجاكتات، والبنطلونات، والجونلات، والفساتين، وملابس النوم. وكان لكل نوع سبعة تصاميم توضح الأمام والخلف؛ برؤيتين مختلفتين: الأولى: رؤية هندسية للتصميم، والثانية: متحركة على المانيكان؛ ليتضح الشكل العام للتصميم. وتم اختيار(١٤) تصميماً تم تنفيذها بخامات مختلفة؛ لإخراجها بصورة مبتكرة. كما تضمن هذا الباب: النتائج، والتوصيات، والملخص.

**وقد جاءت أهم نتائج البحث كالآتي:**

- أكدت الدراسة العلاقة الإيجابية بين فن تصميم الأزياء، وبين إبداعات الفنانين التشكيليين السعوديين؛ حيث أمكن توظيف الأعمال الفنية؛ وفقاً لاحتياجات فن التصميم، بشكل فني

وجمالي؛ باستخدام تقسيمات القطاع الذهبي.

- بتحليل الأعمال الفنية للفنانين التشكيليين أمكنت الاستفادة من الثراء الفني للقيم الجمالية فيها؛ في تنفيذ تصميمات مبتكرة حديثة، بأسلوب يساير العصر والبيئة السعودية.
- ساهم الحاسب الآلي في تصميم الأزياء المبتكرة؛ من حيث: التنوع، والثراء في الملمس، واللون، وترتيب أعمال الفنانين التشكيلين السعوديين وإعادة تنظيمها.

**وقد جاءت أهم التوصيات كالآتي:**

- إدخال وحدة الحاسب الآلي كعامل مساعد في تصميم الأزياء بكليات الاقتصاد المنزلي في المملكة العربية السعودية.
- فتح آفاق أوسع وأرحب في مجال تصميم الأزياء؛ عن طريق الاستفادة من الأعمال الفنية للتشكيليين السعوديين.
- ضرورة الارتكاز على الأسلوب العلمي في تصميم الأزياء.

# ملخص البحث باللغة الإنجليزية

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
Agency for Girl Colleges
Deanery of Graduate Studies & Scientific Research
General Department of Girl Colleges, Makkah
Education College for Home Economics




**Thesis to Complete the Requirements for Master Degree of Clothes & Textiles**
**Fashion Design**

Prepared By
**Eftikar Hamid Ahmed Munshi**

Supervised by

**Dr. Suhaila Hassan Al-Montasir Al-Yamani**
Assistant Professor of Clothes & Textiles
Dean of Faculty of Education & Home Economics
Makkah.

**Prof. Dr. Layla Ahmed Hassan Allam**
Professor of Design & Art Education
Dept. of Houses & Housekeeping
Faculty of Education & Home. Economics
Makkah

**1427 H – 2006**

# Summary

## Summary

Fashion designers, and moda and style creators and innovators are responsible for keeping abreast of the ongoing and latest changes of design shapes and fashion products. They should meet the needs and requirements of fashion industry. New sources of inspiration should be explored. Plastic art is one such sources, that encourages art creativity. It is a vital source from which plastic artists inspire ideas. For this reason, the researcher choose this title for the thesis: **"A Study of the Relationship between Fashion Design and Creation of the Saudi Plastic Artists ".**

The research aims to focus on the Saudi identity and underline the relationship between fashion design and Saudi plastic art. It also enriches the field of fashion design by aesthetic aspects. It analyzes and describes the Saudi plastic artists' works using scientific methods and computer technology. Designs are made by mixing different textiles together to enrich the designs and produce creative work of fashion. The research is comprised of five chapters: **Chapter I:** is divided into two sections: **Section 1**: Introduction and Research Plan; **Section 2**: Previous Studies Related to the Research. **Chapter II:** deals with the theories of the research. It consists of two sections: **Section 1**: Innovation (Innovative Thinking); **Section2**:Concept Designs. **Chapter III:** is comprised of two sections: **Section 1**: Schools of Art; **Section 2**: The Role of Global Fashion and its Relationship with the Schools of Art. **Chapter IV:** consists of two sections: **Section 1:** Percentage and Proportion (Golden Pattern) and the shapes made out of it; **Section 2:** Computer Technology. **Chapter V:** includes the practical aspects of the experiment and the analysis of the selected works of art. The enrichment of the aesthetic aspects of these works of art has been utilized to the maximum. These works have been designed recently using a style that conforms to new fashioned and the Saudi environment and. Various fashions have been designed by depending on the proposed designs of the works of art, which include popular costumes that combine originality and modernity, blouses, jackets, trousers, skirts,

dresses, sleeping clothes. Each type has seven designs and each design focuses on the front and the rear aspects and displays them in two different shapes. The first one is a drawing of the designs and the second one is displayed by the mannequin to see the contours and the shape of the body. 14 designs made of different textiles were chosen and produced in an innovative way. This chapter also includes the conclusions, the recommendations, and the abstract.

The most significant conclusions of the research are:

- The study has proved that there is a positive relationship between fashion design and the Saudi plastic artists' creativity. The art works were made according to the needed designs and by focusing on the aesthetic aspects using the golden pattern.
- The analysis of the art works made by the Saudi Plastic artists has helped utilize the enrichment of the aesthetic values embedded in these works and make innovative modern designs that conform to the new fashioned and Saudi environment.
- The computer technology has contributed to making innovative fashion designs in terms of diversity, feel of textiles, color, and reorganization of the Saudi plastic artists' works.

The most significant recommendations are:

- Computer technology should be used in fashion designs at the faculties of home economics in the Kingdom of Saudi Arabia.
- New and various fields of fashion designs should be explored by using the Saudi plastic artists' works.

Scientific methods should be used as a basis for fashion designs.